S. I. Tiuleaev / G. M. Bongard-Levin

arta din sri lanka

Editura Meridiane

Arta din Sri Lanka

Biblioteca de artă
Arte şi civilizaţii

S. I. TIULEAEV G. M. BONGARD-LEVIN
Iskusstvo Sri Lanka
Drevnii i srednevekovii period
Izdatelstvo "Iskusstvo", Moskva 1974

Toate drepturile
asupra prezentei ediții în limba română
sînt rezervate Editurii Meridiane.

Semion Ivanovici Tiuleaev
Grigorii Maksimovici Bongard-Levin

arta din sri lanka (ceylon)

PERIOADA VECHE ŞI MEDIE

Traducere şi glosar de
ANCA IRINA IONESCU

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1977

Pe copertă :

Sculpturi din Dambullavihara
(templu rupestru din sec. XII—XIII)

INTRODUCERE

*Arta din Sri Lanka (Ceylon *) ocupă pe drept cuvînt un loc de seamă în arta Orientului, multe din monumentele sale făcînd parte din fondul de aur al culturii universale. Încă din epocile cele mai îndepărtate, Sri Lanka, această bijuterie a Asiei, era bine cunoscută lumii antice şi Orientului Apropiat. De bogăţiile din Taprobana aflaseră şi soldaţii lui Alexandru Macedon, iar negustătorii romani întreţineau un comerţ foarte activ cu insula Sri Lanka. În Evul Mediu faima «insulei leului» se răspîndise în multe ţări din Orientul Apropiat.*

În timpurile moderne, începînd din secolul al XVI-lea, portughezii au fost primii dintre europeni care au purces la ocuparea insulei. Timp de peste patru sute de ani, insula Sri Lanka s-a aflat sub stăpînirea colonizatorilor europeni. Admirabila cultură antică a poporului ei a decăzut, multe din monumentele însemnate ale arhitecturii, sculpturii şi picturii insulei s-au ruinat, iar altele au dispărut. Şi abia în 1948, cînd Sri Lanka, după o luptă îndelungată pentru independenţă, a devenit un stat de-sine-stătător, a început o etapă nouă în istoria ţării, au fost reînviate tradiţiile de preţ ale culturii naţionale, ale artei sale specifice.

---

* În anul 1972 numele oficial al republicii Ceylon a fost schimbat în acela de Sri Lanka (se pronunţă Şri Lanka).

Criteriile după care s-a efectuat transcrierea numelor proprii şi a cuvintelor specifice artei ceyloneze în cadrul lucrării de faţă sînt expuse la p. 138.

Evoluția artei din Sri Lanka este indestructibil legată de perioadele de bază din dezvoltarea istorică și culturală a insulei[1]*. *Cele mai remarcabile monumente ale artei ceyloneze aparțin perioadei antice și medii a istoriei insulei; din nefericire, ele s-au păstrat, în cea mai mare parte, numai sub formă de fragmente.*

Cele mai vechi descoperiri arheologice din insulă provin din perioada epocii de piatră. Ele sînt legate în mod clar de cei mai vechi locuitori ai insulei — strămoșii populației veda de astăzi — care au locuit în insula Sri Lanka cu mult timp înainte ca aici să fi ajuns triburile indo-ariene din India.

Aceste triburi, pătrunzînd pe insulă aproximativ în mileniul I î.e.n., au adus cu sine limba indoariană, precum și multe trăsături specifice culturii indiene. Treptat, triburile indo-ariene au stabilit legături cu populația locală, transmițîndu-le acestora cultura lor și preluînd, în același timp, anumite trăsături specifice culturii locale pre-indo-ariene. În secolele al V-lea și al IV-lea î.e.n., în Sri Lanka existau uniuni tribale și era în curs de desfășurare un puternic proces de creare a primelor formațiuni statale. În secolul al III-lea î.e.n., în timpul împăratului Devanampiatissa a luat ființă un stat puternic, cu capitala la Anuradhapura; acesta cuprindea într-un singur tot mai multe regiuni ale insulei. De domnia împăratului Devanampiatissa, tradiția indiană și cea locală obișnuiesc să lege consolidarea budismului în insulă. După cum atestă vechile cronici «Dipavamsa» (sec. al IV-lea e.n.) și «Mahavamsa» (secolul al V-lea e.n.), un fiu al împăratului indian Ashoka Mahinda a venit în Sri Lanka cu o misiune religioasă budistă specială și în scurt timp i-a convertit la noua credință pe împărat și pe cei din anturajul acestuia. Numărul budiștilor a început să crească vertiginos. După mărturiile cronicilor, în timpul lui Devanampiatissa, în Anuradhapura a fost înălțată prima stupă budistă — Thuparamadagaba, unde

---

* Notele ediției originale se găsesc în continuarea textului, la p. 131.

au fost instalate moaștele lui Buddha. De această perioadă, tradiția leagă și transferul pe insula Sri Lanka al unei crengi din copacul Bodhi, copac sub care, conform tradiției, Buddha ar fi dobîndit iluminarea divină.

Pătrunderea budismului a reprezentat un eveniment deosebit de important în viața insulei, care a exercitat o influență considerabilă asupra dezvoltării artei naționale [2]. *Majoritatea monumentelor arhitectonice, sculpturale și picturale aparținînd perioadei vechi și medii din istoria insulei — perioadele de apogeu ale budismului — sînt de orientare budistă, executate în spiritul tradițiilor artistice ale școlilor budiste.*

Călugării budiști care au consolidat această învățătură în insula Sri Lanka țineau de hinayana * *(„Carul mic") — una din cele două orientări de bază ale budismului. Varianta locală a budismului este cunoscută și sub numele de budismul* theravada *(„învățătura celor bătrîni"), întrucît budiștii din Sri Lanka se considerau adepți ai învățăturii celei mai apropiate de însăși doctrina lui Buddha. În timpul urmașilor lui Devanampiatissa a crescut și mai mult rolul budismului și al comunității budiste. Judecînd după cronici, în secolele al III-lea — al II-lea î.e.n. au fost ridicate numeroase mînăstiri budiste, printre care și cele din partea de sud a insulei. O înflorire deosebită a artei budiste se leagă de perioada domniei lui Dutthagamani (secolul I î.e.n.). Tradiția localizează în această perioadă construirea cunoscutei Mahathupa («Stupa mare») din Anuradhapura și înălțarea «castelului de aramă» cu nouă etaje. De numele lui Dutthagamani se leagă, de asemenea, dezvoltarea sculpturii budiste și laice.*

După domnia lui Dutthagamani, singalezii au avut de înfruntat pe împărații dinastiei indiene Pandya, care nu numai că nu erau adepți ai budismului, dar se pronunțau împotriva acestuia.

Chiar la sfîrșitul secolului I î.e.n. și în primele secole ale erei noastre au izbucnit primele disen-

---

* Noțiunile specifice civilizației și artei ceyloneze redate în text cu litere cursive sînt explicate pe scurt în *Glosarul* de la p. 135.

siuni serioase printre călugării budiști. La baza acestor divergențe se aflau problemele dogmelor legate, așa cum observă pe bună dreptate cercetătorii, de pătrunderea învățăturii mahayana (în cronici, secta eretică denumită vetulyavada avea drept adepți tocmai pe mahayaniști). Aceștia s-au consolidat în mănăstirea Abhayagira, în timp ce Mahavihara continua să fie principalul punct de rezistență al adepților învățăturii theravada.

În istoria budismului sînt cunoscute de foarte timpuriu orientări și școli diferite. Încă la primele sinoade budiste, care au avut loc în India de nord, au apărut interpretări contradictorii ale diferitelor noțiuni din doctrina budistă. Aproximativ în secolul al III-lea î.e.n. s-au format două direcții principale — sthaviravadina și mahansanghika (aceștia din urmă se pronunțau pentru regulamente mai liberale). Cea de-a doua direcție a reprezentat, în mod clar, învățătura mahayanei («Carul mare», «drumul larg»), ai cărei adepți au început să se îndepărteze de adepții hinayanei. Termenul hinayana («Carul mic», «drumul îngust») se întîlnește destul de rar în izvoarele budiste ; el era utilizat pentru a-i denumi pe adepții așa-numitei orientări ortodoxe — sthaviravadina sau theravadina — „urmașii învățăturii celor bătrîni". Adepții mahayanei nu considerau hinayana drept o învățătură primejdioasă. O priveau ca pe o doctrină puțin favorabilă răspîndirii ideilor budiste, căci era cam prea individualistă. În conformitate cu învățătura hinayanei, fiecare credincios trebuia să se gîndească la salvarea sa și la obținerea iluminării și a nirvanei în mod individual, în timp ce mahayana propovăduia compătimirea și ajutorarea tuturor ființelor vii, indiferent de calitățile lor personale. Mahayaniștii își considerau învățătura lor drept o continuare și o renaștere a învățăturii originale a lui Buddha, pe care hinayaniștii (vibhadjavadina și theravadina) o ucideau prin egoismul și individualismul lor îngust. De aceea ei își numeau învățătura «drumul larg», subliniind prin aceasta modalitatea largă de abordare a ideii de «mîntuire» și de cuprindere a adepților învățăturii lui Buddha.

Unul din elementele cele mai importante în doctrina mahayana *este învățătura despre* bodhisattva. *Noțiunea de* bodhisattva *era cunoscută și în* hinayana, *mai cu seamă în școlile tîrzii ale acesteia* (bodhisattva *era considerat Gautama Shakyamuni înainte de dobîndirea iluminării, adică înainte de a deveni Buddha), dar în* mahayana *cultul acestuia a dobîndit o însemnătate deosebită.* Bodhisattva *este o ființă care posedă capacitatea de a deveni* buddha *și care se apropie de nirvana, dar care, din marea sa compasiune pentru celelalte ființe și pentru întreaga lume refuză să intre în nirvana. În conformitate cu învățătura* mahayanei, bodhisattva *este idealul suprem al omului care se consacră slujirii celorlalți oameni, ajutîndu-i pe toți să ajungă în nirvana. În învățătura* mahayana, bodhisattva *înlocuiește idealul hinayanist, și anume atingerea stării de* arhat (arhat — *om sfînt). Dacă după învățătura budismului timpuriu (inclusiv a orientării* theravada) *în nirvana puteau ajunge numai călugării care rupeau total orice legătură cu viața laică, după învățătura* mahayanei *mîntuirea supremă era accesibilă și mirenilor.*

În mahayana *abordarea imaginii întemeietorului învățăturii — Buddha — și a noțiunii însăși de* buddha *era cu totul alta. Dacă în școlile ținînd de* hinayana Buddha *era considerat un personaj istoric cu existență reală, în* mahayana *Buddha era privit ca ființa supremă și absolută, ca întemeietorul și originea întregului macrocosmos, dobîndind prin aceasta un conținut religios și divin deosebit.*

În mahayana, buddha *și* bodhisattva *devin obiect de veneratie, astfel încît ritualul și ceremonialurile capătă o însemnătate deosebită. În arta budistă a primelor secole din era noastră, imaginea lui Buddha apare atît sub chip de om, cît și de «ființă supremă». Buddha devine obiect de veneratie religioasă.*

Pătrunderea ideilor mahayanei *în insulă a exercitat o influență simțitoare asupra artei locale și, în primul rînd, asupra caracterului monumentelor arhitecturii și sculpturii budiste.*

Lupta dintre diversele mînăstiri a devenit deosebit de încordată în secolul al IV-lea e.n., în perioada domniei renumitului împărat al insulei Sri Lanka, Mahasena. În timpul moştenitorului acestuia, din India a fost adus dintele lui Buddha. Din acest moment începe o nouă perioadă de consolidare a budismului, se construiesc numeroase monumente arhitectonice. În timpul domniei lui Mahanama, vestitul călugăr învăţat Buddhaghosha a alcătuit comentariul la canonul Pali.

În secolul al V-lea, în timpul împăratului Dhatusena, a continuat o intensă activitate de construire a templelor şi stupelor budiste, de înălţare a statuilor lui Buddha.

Totuşi lupta dintre sectele theravada *şi* mahayana *nu a încetat nici de-a lungul secolelor următoare. Din India continuau să sosească pe insulă adepţi ai sectelor* mahayana, *care se străduiau să-şi răspîndească aici influenţa.*

Decăderea resimţită de budismul din India în secolele al VIII-lea — al IX-lea, s-a reflectat şi în situaţia budismului din Sri Lanka. Politica antibudistă şi prohinduistă a dinastiilor indiene de sud, care au reuşit să pună temporar stăpînire pe insulă, a fost una din cauzele decăderii treptate a budismului. Rolul important al hinduismului se explică şi prin contactul permanent al insulei cu India de sud. Odată cu populaţia tamilă, în Sri Lanka a pătruns şi cultura Indiei de sud, precum şi credinţele ei religioase — şivaismul şi vişnuismul. Există date care ne arată că elemente ale cultului hinduist existau în Sri Lanka încă înainte de pătrunderea budismului [3], *dar despre o răspîndire masivă a hinduismului nu se poate vorbi decît după secolele IV — V e.n., cînd pe insulă domneau dinastii din India de sud* [4]. *Influenţa hinduismului s-a accentuat în mod deosebit în timpul domniei dinastiei Chola (sec. X—XI), cînd au fost construite temple hinduiste impunătoare* (devale) *la Polonnaruva şi în alte localităţi. În acelaşi timp, monumentele budiste erau distruse.*

Legăturile de veacuri dintre Sri Lanka şi India s-au reflectat foarte grăitor în monumentele

artistice [5]. *Arhitectura locală și sculptura perioadei clasice — așa-numita perioadă Anuradhapura — poartă pecetea clară a influenței tradițiilor artistice ale școlilor indiene Amaravati, Pallava, Gupta și Pala, iar pictura din Sigiriya prezintă cîteva din trăsăturile școlilor din Andhra și Adjanta.*

În perioada domniei dinastiei Chola, Anuradhapura — capitala statului singalez, însemnat centru cultural — a început, practic vorbind, să decadă. În scurt timp a fost întemeiată o nouă capitală la Polonnaruva. Aici, împăratul Vidjayabahu I a construit multe monumente budiste, printre care se numără și Ata-da-ge (templul relicvei dintelui lui Buddha).

Unul dintre cei mai însemnați cîrmuitori ai insulei Sri Lanka din perioada medievală a fost Parakramabahu I, care s-a străduit să reînvie măreția budismului și a culturii budiste. În același timp însă, influența hinduismului era destul de însemnată, astfel încît Parakramabahu a fost nevoit să ducă o politică de toleranță religioasă. De numele lui Parakramabahu se leagă construirea unui însemnat număr de monumente arhitectonice și sculpturale în Polonnaruva.

Unitatea politică a continuat să se păstreze și în timpul urmașului lui Parakramabahu, Nishshankamalla, ceea ce a favorizat dezvoltarea activității de construire. În această perioadă au fost construite în Polonnaruva Hata-da-ge, Rankot Vihara și, probabil, renumitul «Templu rotund» — Vata-da-ge. Despre activitatea de constructor a împăratului ne amintesc nu numai cronicile, ci și «cartea de piatră» — uriașa inscripție în piatră din Polonnaruva.

În secolul al XIII-lea budismul singalez și cultura singaleză primesc o lovitură puternică din partea armatei împăratului Magha, care pătrunde în insulă venind din sudul Indiei. În această perioadă au fost distruse o serie de mînăstiri, stupe. monumente sculpturale. Împărații singalezi reușesc să dobîndească din nou independența, dar nu mai sînt în stare să reînnoiască măreția de altă dată a monumentelor culturale. Sub presiunea di-

nastiilor indiene de sud, cîrmuitorii singalezi sînt nevoiți să părăsească Polonnaruva și să se stabilească în partea de sud a insulei.

O nouă înviorare a hinduismului este legată, ceva mai tîrziu, de crearea unui stat puternic în peninsula Djafna. În această perioadă, Sri Lanka se afla în stăpînirea dinastiei indiene de sud Pandya, care a acordat o protecție deosebită șivaismului.

În timpul domniei dinastiei Pandya, în insulă au fost construite temple șivaiste, de exemplu, renumitul Shiva Devale Nr. 1 din Polonnaruva, datînd din secolul al XIII-lea și purtînd pecetea influenței arhitecturii indiene de sud din perioada Pandya.

În secolele al XIII-lea — al XIV-lea, Sri Lanka încetase să se mai prezinte ca o uniune statală ; unitatea politică se destrămase, țara se împărțise într-o serie de mici provincii și principate. Deosebit de puternice erau cele două state avînd capitalele, respectiv la Kandy și Kotte, în sud-vestul insulei.

În secolul al XV-lea, Parakramabahu V a reușit să înfăptuiască o unitate politică temporară, dar în curînd aceasta s-a dezmembrat din nou și au apărut formațiuni statale care s-au declarat independente. La începutul secolului al XVI-lea, în insulă își fac apariția portughezii, deschizînd era aservirii coloniale a insulei Sri Lanka de către europeni.

Numai statul Kandy, purtînd un război aprig cu portughezii, reușește să-și păstreze independența ceva mai mult timp. În această perioadă, Kandy devine centrul culturii singaleze și elementul conducător în lupta împotriva colonizatorilor europeni. Statul Kandy cuprindea o mare parte din teritoriul insulei. Toate încercările portughezilor de a pune stăpînire pe întreaga insulă au eșuat. În anul 1633, în urma încheierii unui tratat de pace, portughezii au fost obligați să recunoască independența statului Kandy.

În secolul al XVII-lea în Sri Lanka pătrund olandezii, care ocupă în 1658 Colombo și devin stăpîni în regiunile unde domniseră mai înainte

portughezii. Stăpînirea olandezilor s-a exercitat în special în regiunile situate de-a lungul litoralului. Cu toată dorința aprigă a olandezilor de a supune statul Kandy, acesta a continuat să rămînă liber. În cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în lupta pentru Sri Lanka intervin Anglia și Franța. În 1796 englezii repurtează o victorie decisivă împotriva olandezilor și ocupă Colombo.

Pînă în 1815, statul Kandy și-a apărat cu înverșunare independența, dar, în cele din urmă, englezii repurtează victoria. Din acest moment pînă în 1948, Sri Lanka a fost o colonie engleză. Englezii au introdus creștinismul și au început lupta împotriva budismului. O politică antibudistă încă și mai înverșunată au dus olandezii, care au distrus mînăstirile și monumentele artei budiste. Toți anii stăpînirii coloniale a englezilor au fost marcați de lupta poporului singalez pentru independență, pentru reînvierea și păstrarea culturii sale naționale.

O nouă epocă în dezvoltarea culturii naționale a început după ce Sri Lanka și-a dobîndit independența. În momentul de față, guvernul acordă o mare importanță problemelor culturii naționale, învățămîntului, artei. Savanții efectuează săpături arheologice în mod intensiv, se restaurează vechile monumente artistice.

În prezent, există un uriaș material științific referitor la arta din Sri Lanka (în special în ceea ce privește perioada antică și medie), au fost studiate multe complexe arhitecturale și monumente sculpturale și picturale. Aceasta înlesnește studierea proceselor fundamentale în dezvoltarea artei, sublinierea specificului și particularităților sale.

Cultura artistică antică și medievală a insulei Sri Lanka ocupă un loc de seamă printre marile civilizații ale Orientului. Originea artei pe această insulă este autohtonă, izvoarele ei se pierd în adîncul mileniilor. De-a lungul istoriei sale care ne este cunoscută de douăzeci și două de secole, arta insulei a prezentat trăsături de înrudire cu arta din India, păstrîndu-și, în același timp, în ansamblu, specificul propriu. Arta din Sri Lanka a adus o contribuție de seamă la tezaurul culturii mondiale.

Cea mai mare înflorire a artei din Sri Lanka este localizată în perioada cuprinsă între secolul al III-lea î.e.n. și secolele XIII—XIV e.n. Linia de hotar între cultura antică și cea medievală a insulei este reprezentată de secolul al VIII-lea e.n.

Marea majoritate a monumentelor artei antice și medievale din Sri Lanka sînt legate de budism, mulți cercetători folosind chiar un termen special pentru definirea specificului acestei arte — «arta budistă», deși această noțiune este destul de relativă. În primul rînd, monumentele artei ceyloneze nu sînt legate în exclusivitate de budism. Un rol foarte important l-a jucat și arhitectura civilă, sculptura și pictura laică, monumentele nebudiste din punct de vedere al conținutului lor. Pe lîngă aceasta, chiar în «arta budistă» se întîlnește un număr considerabil de subiecte laice, scene de gen, nenumărate reprezentări din lumea animală și vegetală.

O dată cu răspîndirea budismului, vechile credințe populare (de exemplu, credințele în zeitățile belșugului naturii — yakshi, makara) *au continuat să existe ca și mai înainte, pătrunzînd în tradiția iconografică legată de budism. În al doilea rînd, viața lui Buddha și legendele referitoare la încarnările lui anterioare, care formează baza povestirilor budiste* — djatak — *sînt indestructibil legate de viața înconjurătoare, de modul de viață al acelor vremuri. Această țesătură narativă a fost larg utilizată de artiștii care au înfățișat diverse evenimente legate de viața lui Buddha, folosind materialul oferit de viața contemporană lor.*

Din această cauză, sculptorii și pictorii, meșteșugarii și arhitecții confereau oricărui subiect budist un conținut viu, popular. În esență, arta budistă din Sri Lanka a rămas profund națională. Arta din Sri Lanka, în special pictura, oferă un material inestimabil pentru studierea modului de viață, a obiceiurilor, tradițiilor și tipurilor etnice ale vechii populații din insulă.

Arta antică și medievală a insulei reprezintă una din părțile componente ale bogatei culturi materiale și spirituale a locuitorilor ei.

Cele mai vechi monumente arhitectonice din Ceylon care s-au păstrat pînă în zilele noastre au fost create în Anuradhapura — prima capitală a insulei.

Anuradhapura a fost capitala insulei mai bine de douăsprezece secole, reprezentînd, în acelaşi timp, un important centru al budismului şi culturii budiste. Oraşul este excepţional de bogat în monumente arhitectonice, care au fost înălţate de-a lungul multor secole, pînă în momentul în care Anuradhapura a început să decadă şi a fost înghiţită de junglă [6]. Înfiinţarea coloniei cu numele de Anuradhagama este legată în tradiţia locală de venirea prinţului indian Vidjaya pe insulă. După cum relatează «Mahavamsa» (X, 75—77), oraşul cu numele Anuradhapura a fost întemeiat în timpul împăratului Pandukabhaya (sec. IV. î.e.n.). Este interesant de semnalat faptul că în *Geografia* lui Ptolomeu se vorbeşte de *Anurogrammum*, denumire legată, fără îndoială, de Anuradhapura.

În perioada sa de maximă înflorire, oraşul avea un diametru de peste 12 km. Anumite date ne permit să presupunem că oraşul era chiar mai întins. După mutarea capitalei la Polonnaruva, Anuradhapura şi-a pierdut treptat însemnătatea şi, ca urmare a acestui fapt, s-a transformat dintr-un oraş înfloritor într-un cimitir de ruine. Dar încă în secolele al XVII-lea — al XVIII-lea

rămăşiţele oraşului produceau o impresie deosebit de puternică asupra europenilor. Fără îndoială, primul european care a vizitat oraşul a fost italianul F. Negrao (1630), care a efectuat cîteva măsurători ale coloanelor de piatră. O descriere ceva mai amănunţită este datorată lui Robert Nox (1679).

Judecînd după relatările cronicilor şi după monumentele care s-au păstrat, Anuradhapura a fost construită după un plan precis ; oraşul avea patru porţi, orientate spre cele patru puncte cardinale, era înzestrat cu un mare număr de rezervoare de apă şi parcuri.

Cronicile relatează că oraşul a fost fortificat treptat prin ziduri de apărare. Se ştie, de exemplu, că încă din secolul I î.e.n., în timpul împăratului Katukannatissa, zidurile oraşului atingeau o înălţime de peste trei metri, iar în secolul al II-lea e.n. împăratul Basabha nu numai că a mărit considerabil înălţimea zidurilor, dar a construit şi turnuri de apărare.

Pe lîngă cronici, care cuprind date despre construcţiile din Anuradhapura, dispunem şi de mărturia pelerinului chinez Fa Sian, care a vizitat oraşul în preajma anului 400. El ne informează despre diferite construcţii budiste, printre care figurează şi mînăstirea *(vihara)* dintelui lui Buddha.

Încă din perioada cea mai timpurie, Anuradhapura se compunea din două părţi : oraşul interior, unde se aflau curtea imperială şi cele mai de seamă clădiri religioase, şi împrejurimile — aşanumitul oraş exterior, înălţat ceva mai tîrziu ca urmare a unei permanente activităţi de construcţii. În acest oraş exterior se aflau multe temple, parcuri, lăcaşuri religioase etc. În apropierea oraşului interior — sau imperial — se afla renumitul parc Mahamegha (Mahameghavana), amenajat încă în timpul împăratului Mutasiva (304—247 î.e.n.) şi al urmaşului acestuia, renumitul cîrmuitor Devanampiatissa, şi oferit apoi în dar comunităţii budiste. În legătură cu acesta găsim informaţii în «Mahavamsa» (XV, 24—25). Pe teritoriul acestui parc au luat fiinţă ceva mai tîrziu vestita mînăstire budistă Mahavihara şi alte construcţii budiste.

Cea mai mare parte a vechilor construcţii atît particulare, cît şi obşteşti, erau executate din lemn (o imagine asemănătoare ne întîmpină în vechea Indie). Este elocvent faptul că, în vechile cronici ale Ceylonului, arhitectul era numit *vaddhaki*, ceea ce însemnează şi dulgher.

Odată cu răspîndirea budismului a apărut tradiţia executării de monumente trainice în cinstea lui Buddha şi a adepţilor săi.

Din piatră au început să fie executate în primul rînd statuile cele mai sacre ale lui Buddha şi sanctuarele menite să adăpostească relicvele acestuia, respectiv *stupele* [7]. Dar şi atunci cînd s-a trecut la construirea din piatră, lemnul nu şi-a pierdut însemnătatea, nici chiar în cazul lăcaşurilor sfinte budiste. Una dintre cele mai vechi stupe — Thuparamadagaba — nu era numai din cărămidă, aşa cum ne informează «Mahavamsa» (XVII, 35). Iniţial avusese un acoperiş de lemn, susţinut de coloane de lemn, înlocuite ulterior cu coloane de piatră. O construcţie în lemn trebuie să fi fost, după toate probabilităţile, şi Lohapasada — «castelul de aramă», construit, după cum susţine tradiţia, în timpul împăratului Dutthagamani, dar din care s-au păstrat pînă în vremurile noastre numai stîlpii de piatră, ridicaţi mult mai tîrziu [8].

Vechile mînăstiri budiste *(vihara* şi *singharama)* reprezentau adevărate complexe de cele mai felurite construcţii. Elementele principale ale acestora erau stupa, copacul Bodhi şi «casa copacului Bodhi» *(bodhighara)*, «casa relicvelor» *(dhatughara)*, «casa imaginii» *(patimageha* şi *patimaghara)*, «casa *uposatha*» *(uposathaghara)*, «casa *dharma*» *(dhammasala)*, biblioteca, încăperile de locuit pentru călugări etc. Fiecare din aceste părţi ale unui complex mînăstiresc jucau un anumit rol bine definit. De *stupă* era legată reprezentarea păstrării relicvelor lui Buddha şi ale discipolilor săi ; «casa copacului Bodhi» simboliza închinarea în faţa copacului sacru Bodhi, sub care, conform tradiţiei, Buddha ar fi dobîndit iluminarea divină
17 şi din care se spune că fusese adusă o ramură în

secolul al III-lea î.e.n. în Ceylon ; «casa relicvelor» era destinată păstrării diverselor obiecte care aparţinuseră lui Buddha şi adepţilor lui credincioşi (în afară de rămăşiţele trupeşti, diversele obiecte care aparţinuseră acestora constituiau de asemenea obiect de veneraţie religioasă) ; «casa imaginii» servea drept adăpost sculpturilor înfăţişându-l pe Buddha ; «casa *uposatha*» era destinată desfăşurării ceremoniei principale — *uposatha ; dhammasala* — «casa dharma» era încăperea în care se strîngeau călugării şi laicii pentru predică. Pe teritoriul mînăstirii se aflau rezervoare de apă şi poteci speciale pentru procesiunile rituale. Întregul teritoriu era înconjurat de un gard *(sima).* Clădirea principală a mînăstirii avea un portic *(doratuva)* şi cîteva alte construcţii aferente.

Porţiunea cea mai sacră a mînăstirii era considerată *stupa.* În timpul împăratului Devanampiatissa, tradiţia relatează că au fost aduse din India în Sri Lanka resturi din cenuşa lui Buddha şi, după cum ne informează cronica, au fost instalate în *stupa* construită special în acest scop — Thuparama. Thuparama este considerată cea mai veche *stupă* şi este cel mai venerat monument al insulei.

Un capitol special din «Mahavamsa» (XVII) este consacrat descrierii sosirii relicvelor sfinte ale lui Buddha în Sri Lanka şi înălţării stupei. Multe din stupele construite pe teritoriul insulei se remarcă prin proporţiile lor armonioase şi prin expresivitatea laconică a formelor lor simple şi monumentale. Cuvîntului *stupa* (în limba pali *thupa*), în singaleză îi corespunde *dagaba,* ceea ce însemnează camera relicvariului — de la cuvintele pali *dhatu* (relicvă) şi *gabba* (lăcaş, încăpere).

Stupa tipică din Sri Lanka, ca şi în India antică, se compunea din trei corpuri de bază — aşanumita *trimala* «cele trei brăţări» : un corp în formă de cupolă (partea principală), numit *geba,* şi o construcţie suprapusă în formă de cub, numită *hatara kotuva* „casa pătrată", cu o terminaţie conică ascuţită — *devata kotuva* „casa divinităţii". Întreaga construcţie era încununată de un vîrf

ascuțit nu prea mare, care, în antichitate, avea formă de umbrelă deschisă. În partea de sus a *geb*-ei, sub *hatara kotuva,* se amenaja un mic relicvariu, în care se așeza *yantragala* — piatra sacră avînd forma unui bloc de granit cu nouă adînciturі pentru relicve și daruri.

Proporțiile *stupei* derivau din numărul sfînt trei, care la budiști desemnează trinitatea budistă — *Buddha, dharma* (învățătura), *sangha* (comunitatea) — și cele trei planuri ale existenței).

La exterior, *stupa* era de obicei acoperită cu o stucatură albă — *chunam* — sau era vopsită în alb.

Pe cele patru laturi ale *stupei* se construiau de obicei un fel de porți rectangulare — *vahalkada* — prin care nu se putea însă trece. Erau așa-numitele «uși false», simbolizînd porțile spre univers [9]. Lîngă fiecare *vahalkada* se înălțau stele, pe care se ciopleau basoreliefuri. Aceste adăugiri la complexul *stupei* apar începînd cu secolul al II-lea e.n. [10]. În izvoarele budiste tîrzii, așezarea porților era legată de viața lui Buddha: porțile de răsărit înfățișau nașterea prințului Gautama, porțile de sud — iluminarea, cele de vest — începutul răspîndirii doctrinei iar cele de nord nirvana lui Buddha [11].

În ansamblu, *stupele* insulei erau ridicate după un plan care conferea atît *stupei,* cît și construcțiilor arhtectonice aferente ei, o structură specifică, bazată pe patru subansamble, ceea ce simboliza modelul universului [12]. Această reprezentare, caracteristică și pentru *stupele* indiene, datează din cele mai vechi perioade. În plus, cele trei părți principale ale *stupei* (baza, cupola și terminația) erau legate și de reprezentarea universului ca unitate a celor trei lumi : pămînteană, subpămînteană și cerească. O serie de informații care au ajuns pînă în zilele noastre ne permit să presupunem că apariția *stupei* a avut loc înainte de budism. Necropolele care existau în insulă încă înainte de venirea budiștilor au devenit obiect de veneratie religioasă
 din partea acestora, îndeplinind o importantă

funcție rituală — aici erau depuse rămășițele sacre ale lui Buddha și ale adepților săi credincioși.

Buddhaghosha, renumit savant și comentator budist, confirmă faptul că *stupele* existau și înainte de venirea lui Mahinda în insulă și erau legate de credințele prebudiste — de credința în spiritele locale — *yakshi (yakha)*. Ele își au originea, fără îndoială, în gorganele mortuare, construite din piatră.

Întemeiată în timpul lui Devanampiatissa, Thuparamadagaba a fost restaurată și refăcută nu o dată, de exemplu în secolele al VII-lea și al XIII-lea, iar înfățișarea actuală este rezultatul ultimei restaurări din 1862. Cupola ei nu mai are acum formă de clopot *(ghantakara)* ca multe altele, ci, după clasificarea singaleză, are formă de băsică *(bubbulakara)*. Thuparamadagaba este construită din cărămidă și căptușită cu marmură albă. Are o bază rotundă cu diametrul de 50,2 m și înălțimea de 3,5 m de la nivelul solului. Înălțimea *dagabei* este de 19 m. Deasupra volumului principal al *dagabei* se înalță o construcție în plan pătrat *(hatara kotuva)*, iar deasupra ei un vîrf inelat cu șapte despărțituri, simbolizînd umbrelele. În masivul cupolei (partea principală) se află un mic relicvariu. Nu ne putem face o impresie foarte exactă de felul cum arăta inițial Thuparamadagaba, întrucît toate părțile lemnoase ale construcției au dispărut cu desăvîrșire, ba chiar și stîlpii de piatră nu s-au păstrat decît parțial. Totuși arhitectura *dagabelor* locale nu s-a modificat aproape de loc timp de mai multe secole. De aceea arhitectura *stupelor* contemporane ne permite să ne facem o idee generală despre înfățișarea vechilor modele [13].

De epoca lui Dutthagamani se leagă și construcția *Stupei mari* — Mahathupa, una dintre cele mai mărețe și mai venerate construcții budiste de pe insulă (denumirea modernă — Ruvanvelisaya). După cum afirmă tradiția, în această *stupă* se păstrează cele mai sacre relicve. După Dutthagamani, *stupa* a mai fost lărgită și modificată de cîteva ori. În secolul al XI-lea, după invazia dinastiei

Chola, multe *dagabe* au fost distruse şi după aceea renovate. *Stupa mare* a continuat să fie lărgită şi modificată pînă în zilele noastre.

În «Mahavamsa» se păstrează descrierea deosebit de interesantă a depunerii pietrei de temelie a *stupei* în timpul împăratului Dutthagamani. La această solemnitate au venit, după relatările cronicii, şi misiuni budiste din alte ţări, printre care se număra şi ţara parţilor [14]. Aceeaşi «Mahavamsa» (XXIX) relatează că împăratul a poruncit să se sape pămîntul în adîncime de cîţiva metri pentru a construi fundaţia întăriturii stupei. După aceea el a poruncit ostaşilor să aducă pietre rotunde, să le zdrobească binişor cu ciocanul şi, pentru ca fundaţia să se consolideze cît mai mult, acest strat de pietre să fie apoi călcat în picioare de o turmă de elefanţi, cu picioarele protejate de încălţări de piele. Peste pietre a fost apoi turnat un lut gras şi peste acesta un alt strat de cărămizi, după care s-a pus ciment gros şi chinovar, deasupra lui o reţea de fier, cristal de stîncă, şi, în cele din urmă, un strat de pietre legate printr-un lut unsuros special (XXIX, 8—13).

Structura unei asemenea fundaţii, destinată să susţină o greutate uriaşă, aminteşte în mod uimitor de betonul armat. Deşi descrierea din cronică nu reprezintă o reflectare a mersului exact al construcţiei, ea atestă totuşi un deosebit de înalt nivel al artei construcţiilor.

«Mahavamsa» mai relatează că «împăratul, împreună cu funcţionarii de stat, în haine de sărbătoare, uimindu-i el însuşi pe toţi ceilalţi prin splendoarea veşmintelor sale împărăteşti, înconjurat de grupuri de femei care dansau şi cîntau, gătite cu cele mai felurite podoabe, în prezenţa a patruzeci de mii de oameni, însoţit de muzicanţi, s-a îndreptat spre acel loc, pentru ca să pună el însuşi, cu mîna sa împărătească, prima cărămidă a construcţiei». În continuare, în cronică se dă descrierea construcţiei *stupei* ca atare (XXX).

Mai întîi se turna o platformă, căptuşită pe laturi cu piatră şi aşezată pe un strat de piatră
21 sfărîmată şi prundiş de rîu (fără var) ; în interior,

toată platforma era umplută cu pămînt și cărămizi pînă la nivelul parapetului de pe peretele care înconjura platforma. La suprafață, platforma era pardosită cu pietre. Apoi, în mijlocul platformei era trasat cercul conturului exterior al *stupei* și se construia fundația acesteia. În acest stadiu al lucrărilor se înălțau, de obicei, încăperile relicvariului și după ce obiectele sfințite erau depuse în interiorul lor, acestea erau acoperite cu plăci de piatră. Judecînd după descrierea din «Mahavamsa», putem presupune că este vorba de relicvariile executate nu în corpul cupolei *stupei, (geba)*, ci în *vahalkada*. După aceea era ridicată întreaga stupa cu terminația (il. 3). Suprafața ei se acoperea cu un strat gros de stucatură albă (asemănătoare cu așa-numita *chunam* a indienilor), care se lustruia cu multă grijă pînă devenea strălucitoare. Uneori, detaliile erau vopsite în diferite culori sau aurite. Uriașa emisferă uluia prin curățenia și strălucirea ei orbitoare. *Stupele* singaleze sînt mai mari decît cele indiene, dar mult mai puțin ornamentate (de exemplu, în comparație cu *stupele* din Sanchi și Amaravati [15]). Cărămida utilizată aici în antichitate era mai mare decît cea folosită în India, ajungînd pînă la 42,5 cm lungime, în secolul al XII-lea devenind ceva mai mică — 30 cm.

În secolul al XIX-lea, cînd *Stupa Mare* a început să atragă atenția specialiștilor, aceștia au găsit-o în ruine, năpădită de copaci și tufișuri. În 1893 s-au început restaurările la Ruvanvelidagaba și, în timpul acestora, partea superioară a fost refăcută din pietre prețioase dăruite de budiștii din Birmania. Astăzi, diametrul corpului *stupei* este de 91 m. Înălțimea ei, după unele date, era de asemenea uriașă, acum însă este de numai 54,6 m (fără vîrf). Corpul *stupei* este, în general, emisferic, dar cu contururi semicirculare neregulate — tipul *bubbulakara*. Construcția cubică suprapusă — *hatara kotuva* — este încununată de un vîrf conic, de formă simplă și cu o terminație ascuțită. Construcția suprapusă, de dată

mai recentă după formă, detalii, culoare și proporții, nu corespunde cu forța laconică a volumului principal al *dagabei*. Ea se înalță pe două platforme pătrate pietruite, avînd 144,5 m lungime, dispuse în trepte una față de alta. Din cele patru părți conduc spre platformă scări largi. Părțile laterale sînt mărginite de un zid, ornamentat la exterior cu un rînd de sculpturi dese reprezentînd elefanți, cărora li se vede ieșind din grosimea zidului numai capul, cu trompa și picioarele din față. Împrejmuirea se numește *hasti prakara* („zidul elefanților"). Ținînd seama de faptul că Ruvanvelidagaba a fost deseori transformată, mai ales începînd din ultimul sfert al veacului al XIX-lea, o imagine despre aspectul ei inițial ne putem face numai după *stupa* în miniatură instalată pe terasa de la Ruvanvelidagaba. Aceasta este o stupă admirabilă ca proporții, așezată pe o platformă circulară triplă, dispusă în trepte. Mai jos se află platforma pătrată. Cupola se apropie de tipul *bubbulakara*. *Hatara kotuva* pătrată și vîrful sînt, de asemenea, foarte bine proporționate. În încăperea relicvariului, așezată în masivul construcției solide de cărămidă din *Stupa Mare*, arheologii au descoperit un relicvariu în formă de lotus cu frunze de aur. După cum relatează «Mahavamsa», împăratul Dutthagamani a poruncit ca, în mijlocul acestei încăperi, să fie instalat copacul sfînt Bodhi, executat din metale scumpe și pietre prețioase. Pe «trunchiul» copacului au fost înfățișate mai multe flori și diferite animale patrupede și gîște (XXX, 62—66).

Tot de epoca lui Dutthagamani este legată, conform tradiției, construirea Mirisavetidagabei, unde au fost depuse relicve sfinte. După «Mahavamsa» (XXIV) construcția stupei a durat trei ani și a costat sume uriașe (XXVI, 25). În forma actuală, diametrul volumului de bază al *dagabei* la temelie este de 61 m. Gadjabahu I a lărgit *dagaba* și a înzestrat cu bani mînăstirea care ținea de aceasta. În pofida transformărilor suferite, construcția își păstrează aspectul inițial. Este adevărat, a
23 dispărut construcția suprapusă de deasupra cupolei,

dar a scăpat complet neatinsă baza compusă din trei etaje. Sub aceasta se află o platformă rotundă, spre care conduc două rînduri de scări largi. Volumul principal este foarte interesant şi specific în ceea ce priveşte forma : se îngustează numai foarte puţin în partea superioară şi este secţionat în aşa fel, încît în partea de sus se obţine o suprafaţă largă. La Mirisavetidagaba s-au păstrat şi *vahalkadele* (il. 5). Acestea sînt un fel de ramificări nu prea mari ale fundaţiei triple *(trimala)* a *stupei.* De la inelul inferior al *trimalei* porneşte spre ele o scară scurtă şi, prin intermediul lor, se deschide accesul spre inelul superior al fundaţiei *stupei.* Ca destinaţie, *vahalkadele* reprezentau un fel de capele sau reliovarii compuse dintr-o singură încăpere. Ele se construiau în cele patru puncte cardinale şi reprezentau detaliile cel mai puternic ornamentate din împrejmuirea *stupei,* fiind împodobite cu pilaştri ornamentaţi cu stele, frize sculptate, reprezentînd genii, muzicanţi, animale. Drept prototip al *vahalkadelor* este considerată stupa din Amaravati (India, statul Madras) din sec. II. Aici *vahalakadele* serveau drept platforme pentru cinci coloane independente, *(ariaka)* considerate obiect de veneraţie.

Kantakachetya din Mihintale (il. 5) — descoperită în 1934 — este unul din cele mai vechi monumente ale arhitecturii insulei, care ne permite să ne formăm o imagine despre tradiţiile sculpturale şi arhitectonice locale. Din păcate, pînă în momentul de faţă, nu există informaţii exacte cu privire la datarea monumentului Kantakachetya. Denumirea *Katakacheta* este amintită într-o inscripţie din secolul I e.n., descoperită nu departe de locul unde se află acum *stupa.* Faptul acesta ne permite să localizăm existenţa *stupei* într-o perioadă anterioară secolului I e.n., ; în «Mahavamsa» (XVI, 12) se spune că împăratul Devanampiatissa a început să construiască 68 de peşteri de piatră în jurul acelui loc unde mai tîrziu a fost descoperită Kantakachetya. Se poate presupune că temeliile ei provin din secolul II î.e.n. sau poate chiar dintr-o perioadă şi mai îndepăr-

tată [16]. Din punct de vedere al dimensiunilor, această *stupă*, deşi mai puţin înaltă decît cele din Anuradhapura, este destul de impunătoare : circumferinţa măsoară peste 120 m, înălţimea 12 m iar iniţial, după cum presupun învăţaţii, măsura 30 m.

Cele mai mari construcţii de pe insulă sînt *dagabele* din Anuradhapura — Djetavana şi Abhayagira (il. 6). Djetavanadagaba este, în acelaşi timp, şi cea mai mare *stupă* budistă construită în ţările de cultură budistă. Ea este mai mare decît aproape toate piramidele egiptene şi conţine aproximativ douăzeci de milioane de picioare cubice de cărămizi. Pentru ca să poată fi susţinută o asemenea greutate, sub *stupă* a fost construit un fundament de cărămidă de 8 m grosime, care, la rîndul său, se sprijină pe un strat de «beton».

Djetavanadagaba a fost construită în incinta mînăstirii Mahavihara în timpul domniei împăratului Mahasena (334—361 e.n.), ca dar oferit sectei *sagalika*. Era o perioadă de lupte înverşunate între diferitele secte budiste, care se concentrau în două mînăstiri principale — Mahavivara şi Abhayagira. Astăzi, atît Djetavanadagaba, cît şi Abhayagira reprezintă o uriaşă colină deformată, năpădită de pădure, purtînd în vîrf masiva construcţie pătrată a *hatarakotuvei* şi deasupra acesteia rămăşiţele vîrfului.

Înălţimea *dagabei* este acum de 70,5 m, diametrul fundaţiei de 113 m. După relatările «Mahavamsei» înălţimea iniţială atingea 122 m.

Djetavanadagaba produce şi astăzi o impresie puternică prin dimensiunile sale impunătoare. După cum spune cronica, Djetavanadagaba a fost înălţată în timpul împăratului Valagambahu, pe la începutul erei noastre. Fa Sian ne transmite o legendă auzită de el de la un călugăr de la mînăstirea Abhayagira, după care *dagaba* ar fi fost construită pe locul unde s-a păstrat «urma piciorului lui Buddha». În felul acesta, *stupele* din Sri Lanka, la fel ca şi în India, aveau şi o însemnătate
25 memorială. *Stupele*, deşi în sine reprezintă un

tip de arhitectură simplă, însă, deoarece sînt înscrise în cadrul complexului cu platformă îngrădită, ornamentată cu scări și *vahalkade* frumoase, pot fi considerate drept un complex arhitectural închegat, finit, armonios și interesant. O imagine aproximativă în acest sens ne pot oferi numai Ruvanvelidagaba și Thuparamadagaba, dar și aceasta destul de departe de forma inițială. Nici una din stupele din Sri Lanka nu a fost cruțată de năvălitori și de timp.

Uneori *dagabele* se ridicau pe culmile unor dealuri sau ale unor stînci, unde, pe laturi, se dăltuiau peșteri pentru a adăposti statuile lui Buddha. La *stupele* mari temelia era alcătuită din trei straturi, la cele mici aceasta era formată dintr-unul singur. Încăperile-relicvarii aveau dimensiuni diferite și erau în număr diferit. Uneori o încăpere de formă rectangulară se afla la nivelul inclului inferior al *trimalei,* în timp ce o alta, mai mare, în masivul corpului central al *stupei* și una ceva mai mică, tot de formă pătrată, la nivelul construcției suprapuse *(hatara kotuva),* deasupra cupolei. Uneori, pe lîngă încăperile relicvarii mari se mai construiau și altele laterale. Numai prezența unui obiect sacru în corpul *stupei* — o relicvă a lui Buddha sau o statuie a acestuia — face ca *stupa* să fie «însuflețită», adică sfîntă. Pe pereții unora din încăperi s-au păstrat picturi, înfățișînd evenimente din viața lui Buddha. Pe lîngă aceasta, în pereți se făceau nișe nu prea mari, unde, de obicei, erau așezate mici statuete ale lui Buddha.

Săpăturile efectuate la *stupele* timpurii din Sri Lanka au scos la iveală figurine mici din bronz, reprezentînd animale, plasate în cele patru părți ale *stupei* și simbolizînd, la fel ca și în India, cele patru puncte cardinale. Astfel de animale erau : leul — simbolul nordului, calul — simbolul sudului, elefantul — simbolul răsăritului și taurul — el apusului. Uneori, statuetele de animale erau depuse împreună cu relicvele într-un recipient cu nouă despărțituri, numit *yantraghara,* și se depuneau apoi sub piatra de temelie.

Stupele din perioadele mai tîrzii de la Anuradhapura nu mai sînt la fel de grandioase ca *dagabele* înalte ridicate mai înainte, în timpul lui Dutthagamani sau Mahasena. Cea mai mare parte a stupelor din secolele VIII—IX sînt de dimensiuni reduse. În ansamblu, planul general de construcție al *stupei* s-a păstrat, dar se observă și unele inovații. Mai înainte, fundamentul marilor *stupe* grandioase era, de regulă, rotund ; acum ele încep să fie ridicate pe o platformă de formă rectangulară. Apar și porți speciale, intrări largi cu scări, poteci speciale pentru procesiuni, pe care mergeau credincioșii cînd ocoleau *stupa* [17]. Piatra a înlocuit aproape total lemnul în construcția coloanelor. *Stupele* timpurii erau prevăzute cu un acoperiș în formă de cupolă pe stîlpi pentru a fi protejate împotriva intemperiilor, ceea ce transforma construcția într-un templu de tipul *vata-da-ge*. Sub acest acoperiș se aflau stupa, statuile lui Buddha și altarele pentru ofrandele în flori care li se aduceau. Acoperișul se sprijinea pe rînduri concentrice de stîlpi, pe capitelurile cărora se așezau bîrne de lemn. Evident, acesta nu putea avea altă formă decît aceea de cupolă și se executa pe căpriori sculptați. Asemenea stîlpi de lemn s-au păstrat la Medirigiridagaba și Thuparamadagaba.

Așa-numita *vata-da-ge* din jurul stupei din Medirigiriya reprezintă unul dintre cele mai bune exemplare, cu adevărat «clasice», ale arhitecturii din perioada veche. Ruinele sale au fost descoperite în 1897 de către H. Bell, care le-a publicat pentru prima dată, numindu-le «o bijuterie arhitecturală».

Sub unul din stîlpi, arheologii au descoperit o foiță subțire de aur, așezată aici încă din timpul construcției. Pe ea era gravat un text budist cu o scriere utilizată în secolul al VII-lea. Această datare este confirmată și de cronici, care ne informează că acest «templu rotund» a fost construit în timpul împăratului Aggabodhi IV, adică în secolul al VII-lea.

Aici, ca de obicei, baza «templului rotund» (*vata-da-ge*) este formată de *stupă*. Diametrul ei

este de 7,9 m iar al întregului templu de 19,2 m. *Stupa* este înconjurată de trei rînduri concentrice de stîlpi de piatră octoedrici cu fațetele ușor curbate. Înălțimea lor scade de la centru spre margine, ceea ce demonstrează că destinația lor era de a susține un acoperiș în formă de cupolă. În inelul interior stîlpii au o înălțime de 5,2 m cu capitel cu tot, în rîndul al doilea — 4,9 m, iar în inelul exterior 2,4 m. Inelul interior, constînd din 16 stîlpi, îmbrățișează strîns *stupa,* la o distanță de numai 0,52 m. Cel de-al doilea rînd — compus din 20 de stîlpi — este situat la o distanță de 1,9 m față de primul. În inelul exterior se află 32 de stîlpi, situați la 4,4 m depărtare de inelul al doilea. Capitelurile stîlpilor se aseamănă cu cele de la stîlpii întîlniți în Thuparamadagaba din Anuradhapura.

Între rîndul al doilea și al treilea se află un perete de cărămidă care, inițial, depășea în înălțime stîlpii din inelul exterior. În acest perete sînt practicate patru intrări, orientate spre cele patru puncte cardinale. Pe linia stîlpilor exteriori este construită încă o împrejmuire (mai scundă). Același tip de construcție se repetă și la *vata-da-ge* din Polonnaruva, datînd din secolul al XII-lea. Pe zidul exterior al acesteia este dăltuită o imagine reprezentînd o împrejmuire în genul *vedika,* cum se întîlnește la *Marea Stupă* din Sanchi (India), sec. III—II î.e.n. ; la templul rotund din Polonnaruva imaginea de pe pereții exteriori diferă.

De la temelia *stupei* pornesc spre cele patru puncte cardinale postamente pe care sînt așezate patru statui uriașe ale lui Buddha, înfățișat în poziția gînditorului cu fața spre cele patru intrări : spre nord, sud, est și vest. Acoperișul în formă de cupolă, susținut de cele trei rînduri de stîlpi și de peretele de cărămidă amintit mai sus a fost inițial din lemn, mai tîrziu dispărînd cu totul, așa cum s-a întîmplat în cazul tuturor construcțiilor din Anuradhapura, Polonnaruva și din alte localități. Intrarea în acest „templu rotund" din Medirigiriya se face din partea de nord pe o

scară monumentală alcătuită din 27 de trepte de piatră.

Templul este tipic pentru acest gen de arhitectură insulară, deşi se remarcă prin anumite particularităţi. Din punct de vedere al proporţionalităţii şi al calităţilor arhitecturale şi artistice, construcţia *vata-da-ge* din Medirigiriya nu poate fi comparată decît cu «templul rotund» din Polonnaruva.

Un «templu rotund» de dimensiuni ceva mai mici s-a păstrat în Anuradhapura şi este cunoscut sub numele de Lankarama (mai tîrziu, termenul *vata-da-ge* a început să fie utilizat în general pentru a denumi construcţiile circulare cu împrejmuire, cu pereţi scunzi, uneori făcuţi din trestie şi care înconjurau *stupa* sau oricare alt obiectiv).

Vata-da-ge era un tip special de «casă a relicvelor» *(dhatughara)*. Cronicile ne informează despre construirea unei «case a relicvelor» în mînăstirea Abhayagira în timpul împăratului Mahasena. Numărul acestora a crescut treptat.

Budiştii venerau atît resturile din cenuşa lui Buddha cît şi pe cele ale discipolilor şi adepţilor săi credincioşi. Cele mai sacre obiecte erau considerate în Sri Lanka dintele lui Buddha, părul acestuia şi obiectele lui personale.

După cum relatează legendele, în timpul lui Kittisirimeghavana (Kirtishrimeghavarna) care a domnit în secolul al VI-lea, în Sri Lanka a fost adusă din India relicva dintelui lui Buddha şi instalată în clădirea Dhammachakka «Roata legii» construită încă din timpul lui Devanampiatissa şi numită în momentul de faţă «casa relicvei dintelui».

Agno I a împodobit templul cu pietre preţioase. Acesta a ars apoi în momentul năvălirii oştilor indiene de sud ale dinastiei Chola şi a fost restaurat de Mahinda IV. În momentul de faţă, din templu se mai păstrează numai stîlpii cu secţiune pătrată care se află dispuşi pe o platformă nu prea înaltă. Cultul dintelui era legat de sectele maha-
 yaniste din insulă.

În conformitate cu «Mahavamsa» (XXXIX, 50—51) relicvele sacre ale părului lui Buddha *(kesadhatu)* au fost aduse pe insulă în timpul domniei lui Moggallana I (496—513 e.n.). În Sri Lanka era predominantă atunci *hinayana,* de care se leagă cea mai mare parte a construcţiilor de cult, dar se mai întîlnesc şi construcţii ţinînd de *mahayana,* de exemplu Indikatusayadagaba din Mihintale. În jurul acesteia au fost scoase la iveală plăcuţe de aramă cu inscripţii în care este vorba de *pradjnaparamita* — principiile celei mai înalte înţelepciuni spirituale, al căror cult era practicat în *mahayana.* Această *stupă* este datată, după caracterul scrierii folosite în inscripţie, în secolul al VIII-lea. Pelerinul budist chinez din secolul al VII-lea, Siuan Tzan aminteşte de comunitatea de adepţi ai *mahayanei* pe care o văzuse în Anuradhapura. Vorbind despre complexul de mînăstiri din perioada Anuradhapura, se cuvine să amintim şi de «casa imaginii» *(patimageha, patimaghara),* o clădire specială în care erau aşezate reprezentările lui Buddha. În perioada incipientă a apariţiei budismului pe insulă, «casa imaginii» nu exista, întrucît nu se dezvoltase cultul veneraţiei lui Buddha şi nu existau încă reprezentări sculpturale ale acestuia. Este interesant că în «Mahavamsa» (cap. XV), atunci cînd se prezintă planul de construire a mînăstirii Mahavihara, propus de Mahinda, nu se pomeneşte nimic despre «casa imaginii», deşi se menţionează şi *stupa* şi copacul Bodhi.

Judecînd după cronici şi după însemnările lui Fa Sian, în secolul al V-lea este deja atestată existenţa unor «case ale imaginii». În perioada Polonnaruva «casele imaginii» devin una din părţile esenţiale ale complexului mînăstiresc.

Un alt tip de arhitectură este reprezentat de templele copacului Bodhi (arborele Bo, din specia pipala, sub care stătea în meditaţie Buddha, în Bodh-Gaya, atunci cînd a primit iluminarea). În momentul de faţă, în Sri Lanka, copacul Bodhi este o parte componentă a oricărei mînăstiri bu- 30

diste. Ca și în antichitate, credincioșii budiști continuă să i se închine.

După Devanampiatissa, mulți dintre cîrmuitorii insulei s-au preocupat de păstrarea arborelui sfînt, fapt amintit de nenumărate ori și în «Mahavamsa».

Ca urmare a acestui fapt, arborele Bo a început să fie plantat și în alte centre religioase din Sri Lanka, sub el așezîndu-se tronul victoriei — care este o placă *(vadjirasana)* — amintind de locul unde șezuse Buddha în Bodh-Gaya. Pe aceste plăci au început să fie ridicate apoi statui ale lui Buddha. De jur împrejurul copacului, al statuilor și al altor construcții aferente se făceau împrejmuiri cu o intrare specială : o astfel de împrejmuire se numea *bodhighara* («casa Bodhi»). Cronicile oferă diverse date cu privire la construirea «casei copacului Bodhi» ; sîntem informați, de exemplu, că împăratul Mahasena a construit o astfel de *bodhighara* în renumita mînăstire Abhayagira. Judecînd după datele din cronici, *bodhighara* reprezenta în antichitate o împrejmuire care înconjura copacul Bodhi, protejînd însă numai o parte a arborelui. De regulă, această construcție nu avea acoperiș. Patru intrări speciale *(torana)* duceau către locul unde se afla copacul. Pe lîngă aceasta mai exista și o platformă de piatră *(vedi)*, pe care se închinau credincioșii în fața copacului sacru. O notiță interesantă din «Mahavamsa» (XXXVII, 31) ne informează că în timpul împăratului Mahasena au fost înălțate două statui în bronz ale lui Buddha în «templul copacului Bodhi». O *Bodhighara* interesantă s-a păstrat în satul Nilakgame (departamentul Kurunegala). Un zid masiv de formă pătrată, ceva mai înalt de un stat de om, înconjoară o curte deschisă, spre care conduc cîteva trepte și o intrare acoperită.

În Sri Lanka s-a mai dezvoltat și cultul tronului lui Buddha, atunci cînd respectiva placă de piatră nu se mai plasa sub copacul Bodhi, ci independent, în alt loc. Deasupra ei se ridica o construcție cam în genul *vata-da-ge* și o astfel de combinație se numea, în ansamblu, *asanaghara*
31 («casa tronului»). Cîteodată acestea erau construite

nu pe un plan rotund, ci pe unul pătrat. Resturi ale acestor construcții s-au păstrat în două locuri : la Pulukunave (depart. Battikaloa) și în Katuvannave (depart. Kurunegala), unde au scăpat neatinși stîlpii de piatră care înconjurau placa.

În cadrul complexului mînăstiresc un rol important revenea «casei *uposatha*» *(uposathaghara)*. În renumita mînăstire Mahavira a fost construită așa-numita Lohapasada «castelul de aramă», care servea drept «casă *upostha*». În momentul de față, cele 1600 de coloane de granit, care s-au păstrat în Anuradhapura, nu departe de copacul sfînt Bodhi, sînt considerate ca aparținînd tocmai unui astfel de complex.

«Mahavamsa» ne oferă o descriere destul de amănunțită a felului cum a fost construită Lohapasada, ridicată, conform tradiției, în timpul împăratului Dutthagamani. Cronica relatează că pereții erau de lungime egală pe toate cele patru laturi — cîte 100 de coți fiecare — și aveau aceeași înălțime. De asemenea, ne informează că «această clădire avea nouă etaje și la fiecare etaj erau o sută de camere cu ferestre. Toate camerele erau îmbrăcate în argint, iar împrejmuirile de tip *vedika* erau bătute în pietre prețioase, care făceau să strălucească florile de lotus de pe ele». «Mahavamsa» descrie construcția în felul următor: «*Pasada* înconjurată de un gard minunat cu patru porți strălucea în toată splendoarea sa, ca sala celor 33 de divinități din cer. Întreaga *pasada* era acoperită cu plăcuțe de aramă, de unde vine și numele clădirii „castelul de aramă"» (41, 42). Totuși, pe baza «Mahavamsei» se poate trage concluzia că Lohapasada nu era un castel, ci o «casă *uposatha*» unde, în timpul ceremoniilor, erau găzduiți călugării la cele nouă etaje, fiecare în funcție de situația lui clericală și de treapta de «sfințenie» pe care o atinseseră.

Partea cea mai mare a construcției era din lemn, cu ornamente încrustate cu pietre prețioase și fildeș. Acest material delicat a devenit o victimă a focului în timpul domniei împăratului Saddhatissa. Mai tîrziu, acesta a refăcut construc-

ţia, dar s-a limitat la numai şapte etaje. În secolul al IV-lea e.n. «castelul de aramă» a ars din nou şi a fost din nou refăcut, de astă dată însă numai cu cinci etaje.

Confruntînd afirmaţiile «Mahavamsei» cu concluziile cercetărilor arheologice efectuate în perimetrul clădirii, se poate reconstrui următoarea imagine generală a construcţiei. Cele nouă etaje ale clădirii se îngustau spre vîrf, formînd un fel de piramidă în trepte. Acoperişul era din ţigle de teracotă imitînd şindrila, iar vîrful clădirii avea formă de cupolă şi era acoperit cu bronz aurit. Înălţimea totală a «castelului de aramă» atingea aproximativ 37 m. Arheologii consideră că drept prototip al acestei construcţii ar fi putut servi masivul stîncos Dharmaradjaratha din Mahabalipuran (India, statul Madras). Acest mic templu prezintă, în miniatură, aceeaşi schemă de construcţie ca şi uriaşa mînăstire budistă de lemn, unde etajele care se îngustează spre vîrf sînt formate din cercuri de chilii, iar deasupra clădirii se înalţă o cupolă. Stîlpii etajelor inferioare reprezintă resturi ale uriaşei săli în care se adunau călugării şi predicatorii pentru ceremoniile comune. Tradiţia budistă mai recentă ne informează că etajul inferior era folosit ca sală de predică. La fiecare din etajele următoare se găseau mai multe chilii pentru călugări, în care se putea pătrunde din marea curte interioară centrală, sau prin nişte treceri înguste. Pereţii din fund ai chiliilor formau conturul exterior al mînăstirii.

Construcţia a fost definitiv distrusă în timpul năvălirii oştilor domnitorilor din India de sud, din dinastia Chola, în secolul al XI-lea. După aceea ea a fost refăcută, după cum susţine «Mahavamsa», în timpul împăratului Parakramabahu cel Mare (1153—1186). Aici este momentul în care cronica aminteşte pentru prima oară de cele 1600 de coloane.

În momentul de faţă privirii noastre se înfăţişează coloane de tipuri diferite, dispuse foarte a-
33 proape una de alta, reprezentînd o aglomerare de

construcții tîrzii ; cîteva dintre ele sînt cioplite foarte rudimentar și, fără îndoială, erau destinate inițial să servească la consolidarea pereților de cărămidă sau de chirpici, unele avuseseră probabil și capiteluri, întrucît s-a găsit un colțar pentru fixarea acestora. Printre aceste coloane sînt și unele care au fost așezate cu postamentul rudimentar cioplit în sus. Arheologii datează coloanele cioplite între secolele al V-lea — al X-lea. Este evident faptul că aceste coloane au fost adunate din mai multe locuri diferite, ba chiar și pietrele utilizate la fundație au fost procurate din diferite construcții mai vechi.

În general vorbind, construcțiile ținînd de complexele mînăstirești, de *dagabe* și de alte obiecte de cult, erau foarte numeroase și variate. Din păcate, în pofida relatărilor din cronici, precum și a rămășițelor descoperite în șantierele arheologice, reconstituirea înfățișării inițiale a acestor construcții este o întreprindere deosebit de dificilă și adesea o sarcină de-a dreptul imposibil de îndeplinit[18].

Pe lîngă construcțiile cu caracter religios, în epoca Anuradhapura exista și un număr însemnat de construcții cu caracter civil. În primul rînd, se cuvine să amintim palatul imperial din Anuradhapura și construcțiile lui aferente.

Din izvoarele scrise putem deduce că palatul imperial se găsea în parcul Mahamegha, pînă în momentul dăruirii acestuia budiștilor *sangha*. Totuși, învățații nu au ajuns la un punct de vedere comun în ceea ce privește localizarea palatului imperial. Diverșii cîrmuitori și-au construit palate în diverse cartiere ale uriașului oraș, dar, din păcate, cronicile nu ne oferă o descriere mai amănunțită a acestora. În urma săpăturilor arheologice efectuate sub conducerea lui S. Paranavitana, în orașul interior au fost descoperite resturi ale unei construcții pe care savantul este înclinat să le identifice cu resturile palatului împăratului Vidjayabahu I (1059—1114). Planul palatului descoperit amintește de palatul împăratului Parakramabahu din Polonnaruva. Chiar și aceste resturi ne

permit să presupunem că palatul se compunea din mai multe etaje. Încăperea centrală, foarte spațioasă, era înconjurată de un mare număr de camere și încăperi auxiliare. Pereții construcției principale erau acoperiți cu stucatură și picturi. În fața intrării se deschidea o scară cu trepte largi. Pe laturi se găseau două stele cu basoreliefuri reprezentîndu-i pe «paznicii porților».

Nu departe de palat a fost descoperită o construcție care servea drept sală de mese comună pentru călugării budiști, care primeau hrană aici ca dar din partea împăratului. Despre existența acestei săli vorbește și Fa Sian în jurnalul său.

Dintre construcțiile civile au scăpat intacte resturile unei clădiri cunoscută sub numele de castelul împărătesei *(bisomaligaya)*. Întregul complex era alcătuit din cinci construcții — un corp principal în centru și patru construcții secundare mai mici în cele patru părți. S-au păstrat cîteva coloane, care, probabil, sprijineau un acoperiș de lemn.

Una dintre cele mai admirabile realizări ale arhitecturii timpurii din insulă este reprezentată de palatul împăratului Kassapa I, construit la sfîrșitul secolului al V-lea, pe vîrful unei stînci uriașe din Sigiriya. Este vorba de un întreg complex de clădiri, printre care și o serie de construcții de apărare, care înconjoară orașul de pe stîncă în partea de jos (un șanț și ziduri solide de piatră), niște scări de piatră care conduc în sus și numeroase construcții admirabil consolidate în vîrf, ceea ce ne dovedește existența unui plan arhitectonic foarte bine gîndit. Alături de citadela imperială, la înălțimea de 183 m au fost amenajate și parcuri, au fost tăiate terase speciale, au fost săpate rezervoare de apă. Frescele din Sigiriya, cunoscute în întreaga lume, au fost executate pe un perete lustruit, numit «peretele de oglindă».

Anuradhapura a continuat să existe pînă în secolul al XI-lea, cînd au năvălit oștile dinastiei indiene Chola, care au distrus nenumărate monumente arhitectonice și valori artistice. Cîrmuitorii singalezi au continuat activitatea de restaurare a
35 monumentelor din vechea capitală, dar ea n-a mai

ajuns niciodată la strălucirea şi gloria oraşului înfloritor de odinioară.

Centrul cultural principal şi cel mai important oraş devine în această epocă Polonnaruva (denumirea mai veche Pullatthinagara) — capitala împăraţilor singalezi, începînd cu Vidjayabahu I, care a răsturnat dinastia Chola ; întemeierea oraşului este localizată în secolul al VIII-lea, totuşi Pullatthinagara este amintită pentru prima oară în documente încă în secolul al VII-lea.

Cu toate acestea, Anuradhapura a continuat să reprezinte, în ochii cîrmuitorilor din Sri Lanka, chiar şi după distrugerea ei de către dinastia Chola, un oraş sacru, adevărata capitală a ţării. Chiar şi Parakramabahu, de al cărui nume se leagă perioada de maximă înflorire a Polonnaruvei, a refăcut cîteva din monumentele de la Anuradhapura, după cum ne informează vechile cronici. De exemplu, după relatările din «Chulavamsa» (LXXVI, 104—106), împăratul ar fi poruncit să se refacă Ratanavalukachetiya (Mahathupa sau Ruvanvelisaya). Dar, întrucît capitala fusese mutată din Anuradhapura în Polonnaruva, nu se mai acorda aceeaşi atenţie ca mai înainte conservării şi restaurării monumentelor arhitectonice. Unele sculpturi şi detalii ale clădirilor, precum şi materialul de construcţie provenind din clădirile distruse au fost transportate la Polonnaruva.

Întemeierea acesteia din urmă coincide cu sfîrşitul perioadei vechi, al aşa-numitei epoci «clasice». — Perioada Polonnaruvei este legată de epoca următoare din istoria culturii insulei Sri Lanka, şi anume de perioada medievală.

Cel mai mare număr de monumente arhitectonice şi de sculpturi monumentale în piatră provin din perioada maximei înfloriri a Polonnaruvei, începînd cu cea de-a doua jumătate a secolului al XII-lea — domnia lui Parakramabahu cel Mare. Polonnaruva şi-a păstrat importanţa în calitatea sa de capitală a ţării pînă în 1290, deşi în secolul al XI-lea au existat şi mici perioade de întreruperi, datorate, aşa cum s-a mai spus, intervenţiilor armatelor străine. Tot ceea ce a fost creat în acest

oraş între secolele al VIII-lea şi al XIII-lea reprezintă perioada de maximă înflorire a artei medievale din Sri Lanka, atît în domeniul arhitecturii, cît şi în cel al artelor plastice.

Vidjayabahu I a fost cel care a consolidat puterea singaleză din Sri Lanka, budismul devenind religia oficială în stat. În timpul lui, aşa cum mărturisesc cronicile, au început să fie refăcute complexele arhitecturale distruse de invaziile dinastiei Chola. Parakramabahu I a desfăşurat şi o foarte bogată activitate în domeniul construcţiilor, ridicînd monumente arhitectonice cu caracter budist. În legătură cu aceasta deţinem informaţii din «Mahavamsa», confirmate şi de monumentele din Polonnaruva rămase intacte. Urmaşul lui Parakramabahu, Nishshankamalla (1187—1196) s-a străduit ca în scurta sa perioadă de domnie să-l întreacă în ceea ce priveşte construcţiile chiar pe Parakramabahu, dar clădirile din timpul lui au fost ridicate în grabă şi se disting mai curînd prin gigantismul dimensiunilor, decît prin perfecţiunea formelor. Polonnaruva era de două ori mai mare decît Anuradhapura şi a fost construită după un plan bine precizat. Ca şi Anuradhapura, şi Polonnaruva se numea oraşul celor patru porţi *(chatudvara)*, deşi există mărturii că în timpul lui Parakramabahu au fost construite paisprezece porţi. În cronici sînt descrise construcţiile diferitelor fortificaţii de la Pullatthinagara «Chulavamsa» (LX, 2—3). Împăratul Vidjayabahu a construit un zid înalt şi solid, acoperit ulterior cu stucatură. În faţa zidului se afla un şanţ adînc. Încă şi mai impunătoare erau fortificaţiile ridicate în timpul lui Parakramabahu. Zidul principal era înconjurat de alte trei ziduri [19].

Arhitectura budistă a epocii Polonnaruva, deşi a păstrat multe elemente tradiţionale din perioada Anuradhapura, a dobîndit şi anumite trăsături specifice noi. În perioada Polonnaruva, mînăstirile budiste se construiau în continuare după un plan riguros, corespunzător canoanelor şi reprezentînd un întreg complex de clădiri cu o planificare pre-
37 cisă. Aici, ca şi în alte locuri, mînăstirile se com-

puneau dintr-o *dagaba,* un «templu al copacului Bodhi», o «casă a imaginii», o «casă a relicvelor», o «casă *uposatha*» etc. La Polonnaruva cea mai mare *dagaba* a fost construită în timpul lui Parakramabahu — este vorba de Damila-thupa («stupa dravidiană»). Se numeşte astfel, deoarece a fost construită de prizonierii rămaşi pe insulă după înfrîngerea armatelor indiene de sud. Circumferinţa temeliei ei depăşeşte în dimensiuni toate celelalte *stupe* din Sri Lanka. Cupola, aşezată pe un fundament reliefat, este secţionată în partea de sus, lăsînd impresia unei construcţii neterminate. Specificul *stupei* constă în faptul că pe suprafaţa ei superioară este aşezată o a doua *stupă,* ceva mai mică, care are o scară în spirală de jur împrejurul cupolei. Se poate presupune că pe parcursul ridicării construcţiei s-a constatat că finisarea *stupei* la înălţimea prevăzută era imposibilă din punct de vedere al mijloacelor tehnice şi atunci s-a luat hotărîrea de a se construi o *stupă* mai mică deasupra celei dintîi.

Între secolele al VII-lea şi al X-lea, în timpul perioadei Polonnaruva, apare un nou tip de *stupă:* aceasta are dimensiuni nu prea mari, baza puternic reliefată şi corpul alungit în sus (la corpul de bază) ; este vorba de forma cunoscută sub numele de *ghanthakara* (în formă de clopot).

Totuşi, *stupa* Kirivihara (il. 12), construită în timpul lui Parakramabahu I, imită încă modelul *stupelor* uriaşe din perioada timpurie — tipul *bubbulakara.* Înălţimea ei pînă la secţiunea superioară măsoară 24,4 m. Această *stupă* este aşezată pe o terasă-tron *pesava.* Tot în stil vechi fusese construită şi Rankotvihara, pe care o înălţase Nishshankamalla ; aceasta atingea 38 m înălţime. În vechime, se numea Ruvanveli, la fel ca faimoasa *stupă* din Anuradhapura şi prezenta asemănări cu aceasta din urmă şi în ceea ce priveşte aspectul arhitectural. După relatările «Mahavamsei», Nishshankamalla ar fi împodobit *chetya* cu un con de aur. Amîndouă *stupele* sînt construite exclusiv din cărămidă. Stratul de var care se folosea încă din antichitate aici lipseşte.

Tradiția templelor în plan rotund *(vata-da-ge)* este continuată și la Polonnaruva. Aici s-a păstrat un exemplar admirabil al acestui tip arhitectonic, datînd din secolul al XII-lea, despre care ne putem face o imagine destul de exactă. Templul nu a fost restaurat deloc, așa cum s-a întîmplat cu multe din construcțiile din Anuradhapura. În ce privește stilul său, acesta se apropie clar de exemplarele din perioada timpurie a Anuradhapurei, demonstrînd că arhitectura Polonnaruvei, așa cum s-a mai spus, reprezintă, în multe privințe, o evoluție naturală, uneori o continuare directă a tradițiilor arhitecturii din epoca Anuradhapura.

Templul de tip *vata-da-ge* din Polonnaruva (il. 11) este una din construcțiile cele mai armonioase și proporționate din perioada medievală a culturii din Sri Lanka. Pe o terasă circulară este înălțat un zid de cărămidă care înconjoară o *dagaba* nu prea mare. La oarecare distanță de ea, mai aproape de marginea exterioară a terasei și lăsînd locul cuvenit pentru înconjurarea tradițională a templului de către credincioșii budiști, se află o împrejmuire nu prea înaltă cu stîlpi. Arheologii consideră că această construcție avea un acoperiș de lemn în formă de cupolă, acoperit cu plăci de teracotă, care se sprijinea pe acest perete și pe stîlpii împrejmuirii exterioare. Întreaga construcție este ridicată pe o platformă circulară, spre care conduce o scară (il. 14). Mai departe, de la platforma rotundă la poteca circulară care înconjoară terasa, duce o altă scară, mai abruptă. Împrejmuirea exterioară, cu stîlpi, este împodobită cu două brîuri de figuri în relief. În friza superioară sînt înfățișați niște pitici — spirite ale naturii, iar în cea de jos — lei.

În planul concentric al templului *vata-da-ge* din Polonnaruva se pot recunoaște trăsături comune cu templul similar Thuparamadagaba din Anuradhapura, care în textele epocii respective se numea, de asemenea, *vata-da-ge,* sau cu templul Lankarama din Anuradhapura.

Construcțiile legate de cultul religios din Polonnaruva erau alcătuite, ca și în antichitate, din
39 complexe întregi și lîngă «templul circular» descris

mai sus, în imediata sa apropiere, se află «casa celor opt relicve», Nishshanka Lata Mandapaya, și alte clădiri. Arhitecții din Sri Lanka erau foarte iscusiți în crearea unor ansambluri arhitectonice.

Nishshanka Lata Mandapaya este cu totul neobișnuită pentru arhitectura budismului singalez. O împrejmuire rectangulară de piatră înconjoară o terasă înaltă pe care este dispus un grup de coloane de granit cu trunchiurile puternic bombate, imitînd tulpina șerpuită a lotusului, cu capiteluri care amintesc de un boboc al aceleiași flori gata să se deschidă (il. 15). Coloanele, după toate aparențele, susțineau un acoperiș de lemn, dar aveau și o semnificație simbolică clară : lotusul era unul dintre cele mai importante simboluri ale budismului, reprezentînd puritatea, iar floarea lui era folosită ca ofrandă în templele budiste.

În același complex se înalță și un monument unic în Sri Lanka, așa-numita Satmahal Pasada — un turn împunător în trepte, avînd șapte etaje, în plan pătrat, cu figuri în relief executate din calcar, figuri care se păstrează în unsprezece din cele douăsprezece nișe dispuse la diferite etaje (il. 16). Construcția de cărămidă a turnului era acoperită cu un strat subțire de stucaturâ care, inițial, fără îndoială, fusese colorată. O scară abruptă conduce pînă la primul nivel al turnului, pe lîngă unul din colțurile acestuia. După părerea unor cercetători, Satmahal Pasada își are originea în Cambodgia, întrucît s-au remarcat anumite asemănări cu unele temple budiste din Cambodgia și din Tailanda de nord. Totuși, profesorul Paranavitana s-a pronunțat hotărît împotriva acestui punct de vedere, dovedind existența unui tip identic de construcții în Anuradhapura, iar asemănarea constatată între monumentele din Sri Lanka și din Asia de sud-vest a fost pusă pe seama originii lor comune din prototipuri indiene.

În perioada Polonnaruva, Sri Lanka întreținea legături foarte strînse cu Birmania. Direcția principală a influenței culturale era orientată dinspre Sri Lanka spre Birmania.

O serie de particularităţi specifice individualizează şi «casa celor opt relicve» — *heta-da-ge* (il. 18). Este vorba de o clădire în plan rectangular, cu intrarea în centrul laturii de est ; este executată din blocuri de granit şlefuite şi asamblate cu grijă. Soclul este puternic reliefat, iar între cele două ieşituri ale sale se află o friză cu basoreliefuri înfăţişînd lei în poziţia şezînd. Pereţii nu sînt ornamentaţi, faţada prezintă însă o bordură circulară uşoară cu reprezentări de gîşte sacre — *hansa* — (simbolul celui de al cincilea punct cardinal — zenitul). Intrarea este simplă, fără ornamente, doar cerceveaua uşii este puţin reliefată. La ea se ajunge străbătînd o scară scurtă, la începutul căreia, de o parte şi de alta, se află stele cu basoreliefuri înfăţişîndu-i pe «străjerii porţilor» — *dvarapala* — cu chip de *nagaradja*. Balustrada reprezintă un animal fantastic, iar cornişa este împodobită cu reprezentări de gîşte. Încadrarea modestă şi elegantă subliniază puritatea faţadei. Aceasta, ca şi întreaga construcţie *heta-da-ge,* este deosebit de proporţionată, armonioasă şi se remarcă prin moderaţia elegantă a ornamentelor şi prin simplitate. În interiorul «casei celor opt relicve» se află două săli : una este un vestibul de formă rectangulară, cealaltă este mai mare, pătrată şi are două rînduri de coloane.

În Polonnaruva s-au mai păstrat şi resturile unui interesant monument arhitectonic, numit «templul de nord» (il. 22). Este o clădire de cărămidă, cu formă rectangulară, de dimensiuni mari, iniţial împodobită numai cu basoreliefuri în stucatură de tip *chunam.* În nişele formate din pilaştri nu prea evidenţiaţi, sînt aşezate figuri de divinităţi stînd în picioare ; un relief înalt înfăţişează faţade cu patru coloane ale unor temple cu un acoperiş înalt şi greu, format din mai multe etaje. În centru, între coloane, se află o figură de divinitate şezînd, iar pe laturile faţadei doi pilaştri înalţi şi netezi. În ansamblu, se creează o ornamentaţie frapantă, care aminteşte de tradiţia arhitecturii Chola, de exemplu de suprafaţa exterioară a templului Radjradjeshvara din Thandjaruva. În inte-

riorul templului, pe pereți, s-au păstrat urme ale unei picturi cu subiecte preluate din povestirile budiste *djatak*.

În arhitectura religioasă a epocii Polonnaruva, un rol important revine așa-numitei «case ale imaginii». În Polonnaruva s-au păstrat trei astfel de monumente, toate trei executate din cărămidă și cu acoperișuri boltite. Cel mai mare, deși se păstrează numai fragmentar, este Lankatilaka (il. 17). Această «casă a imaginii» se compune dintr-un templu interior (— *garbha-griha* sau «centrul templului»), unde se așază imaginea, un hol sau un portic în fața templului interior *(antarala)* și o sală deschisă — *mandapa*. În jurul sălii *garbha-griha* este lăsat loc de trecere pentru credincioșii care urmează să înconjoare statuia lui Buddha. Pe pereții acestui drum de trecere erau pictate de obicei scene din *djatak*, care conțineau diferite episoade din viața lui Buddha. Pe pereții interiori și exteriori ai templului Lankatilaka s-au păstrat, de asemenea, fragmente de picturi. Cîteodată, scenele din viața lui Buddha sînt redate în sculpturi din piatră sau în stuc ; pe pereții din Lankatilaka sînt înfățișate și figuri de zeități brahmani, credincioși veniți să-l venereze pe Buddha. Pe pereții exteriori sînt înfățișate în basorelief diferite clădiri, *chaityi*, coloane etc.

După cum relatează «Chulavamsa» (LXXVIII, 52—54), Lankatilaka avea cinci etaje și era împodobită cu diferite ornamente alcătuite din flori, figuri de divinități și brahmani, de turnuri, grote, săli etc. (il. 19).

Lankatilaka (Djetavanarama) din Polonnaruva este o «casă a imaginii» construită de Parakramabahu I, una dintre cele mai înalte clădiri păstrate în Sri Lanka din perioada antică și medievală. Lungimea sa maximă este de 52 m, înălțimea peretelui de nord este de 16,8 m. Pe vremea cînd clădirea era intactă, trebuie să fi atins o înălțime de aproximativ 30,5. În interiorul templului se afla o încăpere care adăpostea statuia lui Buddha. Pe lîngă galeria cu coloane care s-a păstrat, în Lankatilaka mai exista și un etaj superior de

forma unei galerii de bîrne susținute de stîlpi de piatră. Aceste galerii, străbătînd interiorul templului, înlesneau credincioșilor să privească cu multă atenție, de jur împrejur, statuia lui Buddha care atingea 18,3 m înălțime (după «Chulavamsa», (LXXVII, 54—55, statuia înălțată în Lankatilaka era «ca un elixir pentru ochi»).

Intrarea în această «casă a imaginii» este încadrată de două semicoloane înalte în formă de contraforturi, semănînd cu niște turnuri în mai multe colțuri. Acest detaliu, avîntat spre înălțime, se caracterizează prin dinamism *(sanvega)*, iar liniile orizontale subliniate pe pereții exteriori de la Lankatilaka creează impresia de static și de soliditate, calitate numită *prasada*. Dar pilaștrii dintre cele două linii ale profilului pereților și brîurile în relief de pe semicoloanele care încadrează intrarea, întrerupînd zborul lor spre înălțime, reprezintă contrastul dintre cele două principii arhitectonice amintite mai sus. Îmbinarea lor armonioasă reprezintă o sinteză cunoscută sub numele de *salilya* [20]. Lankatilaka se află situată pe o colină, în centrul unui complex de construcții mînăstirești cîndva măreț ; aici se afla o stupă și o «casă de adunări a călugărilor», coastele colinei erau acoperite de terase pe care se aflau stupe mai mici, încăperi de locuit pentru călugări, săli de masă, biblioteci — într-un cuvînt, tot ceea ce intra în componența unui complex mînăstiresc, elaborat în conformitate cu organizația foarte detaliată a comunității călugărești budiste.

Impresionanta Lankatilaka domină din punct de vedere vizual întregul complex, fiind vizibilă chiar de la porțile intrării principale în curtea comună, care înconjoară toate construcțiile ținînd de mînăstire. Pe drumul către mînăstire a fost aplicat așa-numitul principiu al «creerii unei impresii din ce în ce mai puternice», atunci cînd privitorul urca de pe o terasă pe alta. Rezervoarele de apă erau dispuse în așa fel încît clădirea să se reflecte în ele. A fost amenajată în mod corespunzător și natura înconjurătoare: au fost aduși bolovani netezi de ape, au fost plantați copaci.

La cea de-a doua «casă a imaginii» din Polonnaruva — Tivanka Pilimage — soclul este puternic reliefat, pereții exteriori sînt bogat ornamentați cu pilaștri, figuri de divinități și reprezentări de fațade ale unor clădiri în basoreliefuri, iar pe soclu se află o friză cu basoreliefuri înfățișînd ființe divine. În interiorul clădirii s-au păstrat parțial fresce, în general pe teme din povestirile budiste *djatak*.

Chiar și în forma actuală, fragmentară, în care s-a păstrat, Tivanka produce o impresie deosebit de puternică prin gigantismul său, în pofida supraîncărcării decorației exterioare. «Casa imaginii» este, înainte de toate, o clădire menită să asigure crearea unei atmosfere solemne, propice instalării statuii lui Buddha în interiorul ei, statuie reprezentînd principalul obiect al venerației religioase. Ea trebuia să servească, de asemenea, ca încăpere de protecție a sculpturii împotriva intemperiilor.

Formele arhitectonice menite să asigure protecția statuii lui Buddha erau diferite. Locașurile care le adăposteau se numeau *patimaghara*. Acestea puteau să nu aibă întotdeauna cele trei părți componente amintite mai sus *(garbha-griha, antarala, mandapa)*, adică puteau să nu fie o «casă a imaginii» în toată desfășurarea ei, ci puteau fi reprezentate de o porțiune de stîncă, completată cu cîteva construcții.

Unul din cele mai bune exemplare din acest tip de *patimaghara* s-a păstrat la Avukana. Stînca pe care este înălțată o statuie a lui Buddha de 14,3 m reprezentat stînd în picioare, formează peretele din fund al *patimagharei*, celelalte părți ale ei sînt completate cu o mică construcție, formînd astfel un fel de «casă a imaginii» într-o formă simplificată (il. 41).

Construcția «caselor imaginii» din cărămidă este menționată în comentariile literare din secolul al VI-lea. Utilizarea liantului reprezentat de soluția de var stins permitea să se construiască clădiri mai impunătoare decît înainte. Miezul zidurilor groase era executat dintr-un fel special de beton,

preparat din bucăţele de cărămidă spartă, pietriş de rîu şi soluţie de var stins. Stratul exterior al zidului era din cărămidă aparentă, foarte îngrijit aranjată. Arcul boltit era cunoscut şi aici ca şi în India, dar, ca şi în India, se folosea mai rar, pentru că erau preferate acoperişurile orizontale. Boltele s-au păstrat în număr foarte mic, pentru că au fost puternic distruse de vegetaţia tropicală, în pofida admirabilei tehnici de construcţie utilizată. Spaţiile mai mari ale clădirilor de piatră aveau acoperişuri de lemn. Reprezentările din basoreliefurile de pe pereţii templelor arată că acoperişurile de lemn aveau o formă bombată. Lemnul era larg utilizat şi pentru stîlpi, pentru detaliile construcţiilor mînăstireşti şi ale templelor.

Din arhitectura Polonnaruvei au dispărut unele din trăsăturile specifice tradiţiei artei construcţiilor din epoca Anuradhapura, cum ar fi : consolele cu figuri sculpturale reprezentîndu-i pe monştrii *makara,* lucarnele, frizele cu basoreliefuri înfăţişînd lebedele sfinte *(hansa)* care încep să se întîlnească tot mai rar ; intrările cele mai caracteristice, cu stele înfăţişînd figuri de divinităţi şi animale, erau deseori transportate din Anuradhapura şi instalate la clădiri din secolul al XII-lea. În decoraţia *vahalkadelor* din Polonnaruva au dispărut o serie de elemente, dar, în acelaşi timp, au apărut şi elemente noi : de la temelia reliefată puternic se înălţau pilaştri care susţineau cornişa. Această subliniere a verticalităţii nu juca înainte nici un rol special. Pe lîngă aceasta, la *vahalkadele* din secolul al XII-lea, între benzile reliefate ale temelici sînt dispuse frize cu reliefuri reprezentînd capete de elefanţi, care parcă ies din zid, şi cu lotuşi.

La intrarea multor clădiri din Polonnaruva se întîlnesc, la fel ca şi în Anuradhapura, balustrade cu reprezentări de monştri *makara* — pe marginea scărilor, împăraţii *naga (nagaradja)* în forma lor antropomorfă de *dvarapala* «străjerii porţilor» şi plăci semicirculare cu basoreliefuri aşezate înaintea treptelor şi numite «pietrele Lunii».

Pe lîngă monumentele budiste, în Sri Lanka
45 au fost înălţate şi construcţii hinduiste. Dinastia

indiană de sud, Chola, a domnit de la începutul secolului al X-lea timp de peste cincizeci de ani, stabilindu-şi capitala în Polonnaruva. Templele budiste şi castelele din Anuradhapura au fost jefuite şi distruse. În timpul domniei dinastiei Chola, în Sri Lanka nu s-a construit aproape de loc în stilul local. Cuceritorii au ridicat în Polonnaruva temple hinduiste, de cele mai multe ori de orientare şivaistă.

Este vorba de aşa-numita arhitectură indiană de sud a stilului dravidian. Aceasta nu lăsa să se observe aproape de loc influenţa stilului local, a arhitecturii insulare. Dimpotrivă, se simte o influenţă considerabilă a arhitecturii tamile indiene asupra arhitecturii budiste a templelor din Sri Lanka. Astfel, de exemplu, decoraţia exterioară a templului budist Thuparama din Polonnaruva atestă şi preluarea unor detalii decorative din arhitectura Indiei de sud din perioada Chola.

Cu o singură excepţie, în arhitectura insulei nu există construcţii executate exclusiv din piatră. Dar arhitecţii Chola au continuat să construiască în piatră, în spiritul tradiţiei lor. Aşa este cazul, de pildă, cu templul Shiva Devale nr. 2 [21], cel mai timpuriu monument arhitectonic din acest oraş (prima jumătate a secolului al XI-lea). Templul a fost construit dintr-o piatră specială, care nu a fost descoperită în nici una din carierele de piatră din preajma Polonnaruvei. După cum se pare, materialul de construcţie a fost importat din India de sud. Templul s-a păstrat într-o stare relativ bună. Inscripţia rămasă intactă pe pereţii săi, scrisă în limba tamilă, datează din perioada Chola. Templul este un admirabil model de arhitectură indiană de sud, în stilul dravidian. Are un brîu dublu reliefat, pereţii împodobiţi cu pilaştri, marginea acoperişului de la primul etaj este uşor lăsată în jos. Deasupra sa se află o construcţie suprapusă nu prea mare, cu trei nivele, terminată cu o cupolă.

Drept prototip al templului Shiva Devale nr. 2 pot fi considerate alte temple asemănătoare, ca, de exemplu, Koranganathu (secolul al X-lea) din Shrinivasanalura (raionul Trichinopoli). Shiva De-

vale nr. 1 din Polonnaruva este mai tîrziu şi mai bogat împodobit. Clădirea este executată în stilul arhitecturii Indiei de sud din timpul dinastiei Pandya.

Influenţa arhitecturii indiene asupra celei ceyloneze a început, probabil, odată cu pătrunderea budismului în insulă. La început influenţa cea mai puternică a fost exercitată de tradiţiile arhitecturii statului Andhra (sfîrşitul primului mileniu î.e.n. — primele secole ale erei noastre). În continuare, influenţa Indiei s-a exercitat mai ales prin intermediul artei Palla, ceea ce se reflectă în construcţiile mînăstireşti din Anuradhapura. Arhitectura locală a asimilat diversele elemente specifice artei indiene. Dar năvălirea dinastiei Chola a întrerupt, pentru moment, dezvoltarea şcolii arhitecturale locale. După izgonirea dinastiei Chola, evoluţia arhitecturii insulare specifice a continuat, deşi ea nu s-a eliberat complet de arhitectura indiană de sud [22]. Acest lucru se vede clar, de exemplu, în templul Thuparama din Polonnaruva — construcţie datînd din secolul al XII-lea, din timpul lui Parakramabahu I. Se utilizează, în continuare tehnica preferată pe insulă, cea de cărămidă, în timp ce în arhitectura Chola se folosea cu precădere piatra.

Domnia de peste cincizeci de ani a dinastiei Chola în insulă a favorizat răspîndirea hinduismului. De hinduism se leagă şi clădirea unui templu de peşteră *(gedige)*, cioplit în masivul stîncii Nalanda. Dar în privinţa detaliilor stilistice, acesta se apropie mai mult de arhitectura indiană din timpul dinastiei Pallava, a cărei artă a exercitat o puternică influenţă asupra artelor plastice din Sri Lanka. Templul a apărut în secolele al VII-lea — al VIII-lea.

În general, arhitectura de peşteră din insulă, spre deosebire de cea din India, este mai puţin dezvoltată. În primele perioade timpurii ale budismului, peşterile serveau ca adăposturi pentru călugări, şi ca un fel de lăcaşuri pentru adăpostirea statuii lui Buddha. În cea mai mare parte a cazu-
47 rilor, ele nu aveau nici o valoare artistică deose-

bită. În fața intrării lor și pe laturi se ridicau pereți de lut cu o intrare de lemn, care apărau interiorul peșterii de pătrunderea apei. Astfel de peșteri-locuințe pentru călugări se găsesc în Mihintale, Dambulla (Provincia centrală) și în Arankela. Un tip caracteristic al arhitecturii de peșteră este reprezentat de Vidjadharaguha din complexul Galvihara de la Polonnaruva (il. 23).

Arhitectura civilă din perioada Polonnaruva era de asemenea diversificată, dar construcțiile civile s-au păstrat în număr mic. De castelele care erau, în cea mai mare parte din lemn, aflăm prin descrierile din cronici. După «Chulavamsa» (LXXIII, 61—62), palatul lui Parakramabahu I din Polonnaruva avea șapte etaje și o mie de camere (il. 24). Planul clădirii îl repeta pe cel al palatului aceluiași împărat din Panduvas Nuvara (Parakramapura). Clădirea centrală, cea mai înaltă, cuprinzînd săli spațioase, era situată într-o curte înconjurată de galerii din toate cele patru părți. S-ar putea ca autorii cronicilor să exagereze mărimea palatelor. Palatul imperial constituia partea centrală — citadela, care se ridica deasupra întregului oraș. În Polonnaruva, această porțiune a orașului *(radjangana)* situată în partea de sud a acestuia, se delimitează cu destulă claritate. Ea era înconjurată de un zid special de piatră («Chulavamsa», LXXIII, 61).

După cum susțin cronicile, în jurul palatului erau construite o sală pentru brahmani, o sală specială pentru rugăciunile religioase, o sală de dans și muzică.

În cadrul construcțiilor imperiale din Polonnaruva se afla și un pavilion (probabil, pentru primiri) — *mandapa* (il. 25). Din aceasta s-a păstrat fundamentul înalt și trei brîuri în relief, împodobite cu frize sculptate reprezentînd figuri de elefanți și lei. Acoperișul era susținut de patru rînduri de stîlpi splendizi de piatră cu motive vegetale și florale cioplite. Un alt pavilion a fost construit de împăratul Nishshankamalla pe malul unui lac artificial.

Un gen de arhitectură deosebit de interesant este reprezentat şi de sălile sfatului sau ale audienţelor — *magul maduva* dintre care două s-au păstrat, parţial, la Polonnaruva. Una a fost construită de Nishshankamalla lîngă rezervorul de apă (este vorba de «tronul leilor» din Kandy, pe care şedea împăratul şi care se află acum în Muzeul Colombo). A doua sală a sfatului este situată în incinta citadelei. Aceasta este unită cu palatul printr-o potecă pavată. Clădirea prezintă un stilobat puternic reliefat, îmbrăcat în piatră. Între liniile puternic reliefate ale profilului se află două frize bogate în sculpturi. Planul sălii este rectangular, dinspre partea mai îngustă se deschide o scară de formă monumentală cu o balustradă masivă pe ambele părţi. Acoperişul era susţinut de stîlpi, care s-au păstrat în marea lor majoritate. Proporţiile segmentelor orizontale şi ale pereţilor sînt admirabil respectate. Sala a fost construită în timpul lui Parakramabahu I şi restaurată apoi în secolul al XIII-lea.

Prin intermediul izvoarelor scrise şi al epigrafiei se cunoaşte faptul că, în antichitate şi în epoca medievală, singalezii au construit şi spitale — *vedahal,* bazine de înot cu destinaţie terapeutică şi rezervoare de apă — *pokuna,* dintre care cele mai bune, destinate împăratului şi comunităţilor de călugări, erau îmbrăcate în piatră. Deşi decoraţia sculpturală este absentă în cazul acestor construcţii, ele atrag atenţia prin contururile admirabile ale treptelor circulare care conduc spre apă şi formează rînduri concentrice zigzagate, care imită marginile ondulate ale florii de lotus. Aşa este, de exemplu, originalul bazin în formă de lotus din Polonnaruva (raionul Djetavana) care imită o floare deschisă cu opt petale (il. 26) şi Shila Pokkharani *(kumara pokuna)* din fostul parc imperial al lui Parakramabahu I, baia cunoscută sub numele de «cea care îl încîntă neîncetat pe împărat».

Un detaliu interesant al arhitecturii insulare îl constituie scările originale şi admirabil construite, care conduc spre *stupe,* spre templele circulare şi spre alte edificii. Balustradele care coboară pînă

la ultimele trepte se unduiesc ușor, luînd adesea forme de capete de elefant cu trompele dispuse într-o mișcare de mare efect decorativ, sau forma monstrului *makara*. La capătul scărilor de obicei sînt așezate stele cu basoreliefuri reprezentîndu-i pe străjerii porților — *dvarapala*. Pe părțile laterale ale scărilor se află sculpturi decorative, iar înaintea primei trepte se află o piatră semicirculară admirabil ornamentată, numită «Piatra Lunii» (v. cap. *Sculptura*).

Această intrare deosebit de solemnă care conducea spre templu trebuia să sublinieze importanța sa deosebită și măreția lui Buddha, a cărui statuie se afla în templu.

Odată cu venirea portughezilor în Sri Lanka (secolul al XVI-lea) și a olandezilor (secolul al XVII-lea) arhitectura europeană, în special cea olandeză, începe să exercite o influență din ce în ce mai puternică asupra stilului construcțiilor locale. Constructorii singalezi au făcut cunoștință cu arhitectura olandeză inițial pe litoral, unde dominația olandeză era deosebit de puternică, după care influența olandeză a pătruns, prin intermediul lor, și în adîncul țării. În felul acesta a luat naștere o sinteză a stilului olandez și singalez, care se reflectă foarte clar atît în construcțiile cu caracter religios, cît și în cele civile. Așa este, de pildă, Sala adunărilor din Mahasaman Devaya, în apropiere de Ratnapura, unde «coloanele rotunde» olandeze poartă un acoperiș de tip Kandy. În pofida acestor detalii arhitectonice atît de diferite ca origine, această clădire nu prea mare și de formă simplă respectă proporțiile corecte dintre acoperiș și coloane. Ușa care duce din sală spre încăperea interioară poartă amprenta influenței gotice.

Palatul ultimului împărat singalez din Kandy este o clădire mai curînd de tip european, dar înălțată pe o platformă reliefată în spiritul celor mai pure tradiții singaleze. În perioada dominiei europenilor s-au schimbat și materialele de construcție utilizate ; vechea cărămidă singaleză de

dimensiuni mari a început să fie înlocuită de o cărămidă mai mică, utilizată de inginerii din Apus, ţigla netedă singaleză a cedat locul ţiglei semicirculare, obloanele ferestrelor nu se mai fac din scînduri masive, ci din şipci mai subţiri.

Cu toate acestea, în pofida tuturor acestor elemente noi, unele trăsături specifice ale vechii arhitecturi insulare s-au păstrat în continuare.

SCULPTURA

Sculptura monumentală în piatră, datînd din perioada veche şi medie este, în cea mai mare parte, legată de budism. În perioadele de înflorire ale Anuradhapurei şi Polonnaruvei, sculptura monumentală în piatră era un atribut absolut obligatoriu al tuturor templelor şi mînăstirilor de cărămidă. Cea mai mare parte a sculpturilor erau consacrate lui Buddha, astfel încît nu este de mirare că cele mai multe din mărturiile antice despre sculptura din insulă, care pot fi extrase din cronicile locale, se referă în esenţă la statuile întemeietorului budismului.

După cum susţin legendele budiste, prima statuie a lui Buddha a fost executată din lemn de santal încă în timpul vieţii lui Buddha pentru Udayana, împăratul din Kaushamba. Această legendă s-a răspîndit într-o serie de ţări budiste din Asia şi multe statui ale lui Buddha reprezentau cópii ale vestitei statui din Kaushamba, descrisă de cronici.

Relatarea despre prima statuie a lui Buddha s-a păstrat în însemnările zilnice ale pelerinului chinez Fa Sian, care reia versiunea executării ei în timpul vieţii lui Buddha, punînd-o însă pe seama împăratului Koshala Pasenadi (Prasenadjita) [23]. Toate aceste mărturii şi altele asemănătoare nu reprezintă, fără îndoială, decît rodul fanteziei cronicarilor : în realitate, primele reprezentări antropomorfe ale lui Buddha au apărut în

India (în Gandhara şi Madhura) nu mai devreme de începutul erei noastre. De aceea, în timpul domniei împăratului Ashoka (secolul al III-lea î.e.n.), cînd budismul cunoaşte o dezvoltare aparte, în sculptura indiană nu exista încă o reprezentare antropomorfă a lui Buddha. Principalul obiect de veneraţie religioasă era reprezentat de nenumăratele *stupe,* care serveau drept simboluri ale întemeietorului acestei religii. Mai mult chiar, în însăşi sculptura unor complexe artistice excepţionale, cum ar fi Bharhuta (secolul al II-lea î.e.n.) şi Sanchi (secolul I î.e.n.) nu există nici un fel de reprezentări ale lui Buddha cu chip de om.

În arta budistă timpurie, principalele evenimente din viaţa lui Buddha şi esenţa învăţăturii lui erau redate prin diferite simboluri : iluminarea — printr-un tron al victoriei, prima predică — printr-o roată, nirvana — prin *stupă,* iar Buddha însuşi era înfăţişat ca arborele Bodhi. Chiar şi atunci cînd în scenele sculpturale se subînţelege în mod obligatoriu prezenţa lui Buddha, lucrul acesta este redat prin diverse simboluri — urma picioarelor lui, roata *chakra* sau un fel de tron deasupra căruia este înfăţişată o umbrelă cu diferite ornamente. Un exemplu clar în acest sens îl constituie scena în basorelief de la Bharhuta, unde împăratul Adjatashatru se înclină în faţa unor urme de paşi, iar înscripţia ne informează că : «Adjatashatru s-a închinat venerîndu-l pe Buddha».

Mai tîrziu, odată cu răspîndirea noilor idei, cu consolidarea şi răspîndirea şcolii *mahayana,* apare şi obiceiul slăvirii lui Buddha ca divinitate aparte, iar în primele secole ale erei noastre statuile lui Buddha devin obiect de veneraţie religioasă. Îndrumările canonice de redare a chipului lui Buddha încep să fie prelucrate în diverse moduri în reprezentările artistice ale chipului său, se întemeiază diferite şcoli sculpturale. Deşi în perioada domniei dinastiei Kushana, cînd are loc consolidarea *mahayanei,* apar şi la Gandhara şi Madhura primele reprezentări timpurii ale lui Buddha, sculptura budistă continuă să reflecte,
53 timp de mai multe veacuri, idealurile *hinayanei* [24].

Numai în reprezentările mai tîrzii ale lui Buddha se constată clar influența concepției *mahayanei* în legătură cu esența divină a personalității lui Buddha.

Idealurile budiste au fost prelucrate diferit în diversele școli sculpturale din India, cele mai cunoscute fiind școlile Madhura, Pallava, Amaravati și altele, ale căror tradiții au exercitat o influență considerabilă asupra sculpturii budiste din Sri Lanka.

În cronicile singaleze întîlnim adeseori referiri la statuile lui Buddha, dar numai extrem de rar aceste informații pot fi identificate cu originalele existente astăzi (o situație analogă ne întîmpină și în domeniul sculpturii indiene). Majoritatea covîrșitoare a statuilor de lemn nu au ajuns pînă la noi. Și, în general, raportul dintre monumentele concrete și izvoarele scrise reprezintă o problemă deosebit de complexă.

Tradiția locală leagă crearea primelor statui ale lui Buddha de domnia împăratului Devanampiatissa (secolul al III-lea î.e.n.). În acest sens vorbește și «Mahavamsa», prezentînd istoria domniei împăratului Djetthatissa (secolul al IV-lea e.n.). Textul cronicii (XXXVI, 128—130) ne informează că «un chip măreț și minunat din piatră, care fusese înălțat cîndva în Thuparama de către împăratul Devanampiatissa, a fost luat din Thuparama din porunca împăratului Djetthatissa și așezat în templul Pachinatissapabbata». Această statuie este menționată de cîteva ori în cronică. Din texte aflăm că ea a fost așezată în timpul domniei împăratului Mahasena în templul Abhayagira. După «Mahavamsa» (XXXVII, 14), împăratul Mahasena a poruncit să se construiască o clădire specială pentru această «imagine măreață». Treptat, statuia a fost împodobită cu multe pietre prețioase.

«Chulavamsa» (XXXVII, 123) relatează că în orbitele statuii lui Buddha au fost puse pietre prețioase, iar împăratul Dhatusena a înălțat o construcție specială pentru a-l așeza acolo pe Buddha, împodobind capul statuii cu o diademă strălucitoare și cu pietre prețioase (XXXVIII, 61—64). Întrucît pietrele prețioase prelucrate în timpul

împăratului Buddhadasa se pierduseră, împăratul Dhatusena a comandat niște pietre prețioase speciale pentru ochii statuii. Această statuie s-a bucurat și de protecția specială a împăraților care au mai urmat. De ea ne amintesc și diferite inscripții pînă în secolul al XII-lea.

Cunoscutul savant german H. Mode identifică această statuie cu sculptura lui Buddha din Anuradhapura — din apropiere de Abhayagira [25], unde Buddha este așezat cu mîinile în poziție *dhyana mudra*. În favoarea acestei supoziții se poate cita mențiunea de mai sus, din «Mahavamsa», în legătură cu faptul că în timpul împăratului Mahasena «măreața reprezentare de piatră a fost așezată în mînăstirea Abhayagira».

Pelerinul chinez Fa Sian aduce mărturii interesante în jurnalul său ; acesta, studiind budismul în timpul călătoriilor sale, a vizitat Anuradhapura și a văzut în mînăstirea Abhayagira uriașa statuie a lui Buddha. Aceasta se afla într-o sală specială, era executată din nefrit verde și atingea o înălțime de aproape șapte metri. Buddha era înfățișat șezînd. După mărturia lui Fa Sian, «în mîna dreaptă a lui Buddha se afla o piatră prețioasă» [26], aceasta însemnînd probabil, că mîinile statuii erau așezate în poziția *dhyana mudra* [27], ceea ce coincide cu poziția mîinilor vestitei statui din Anuradhapura. H. Mode subliniază faptul că, în momentul de față, la Anuradhapura se află numai o singură statuie mare de piatră a lui Buddha șezînd cu mîinile în poziția *dhyana mudra* (il. 32).

Ar fi foarte ispititor să legăm această statuie de perioada lui Dutthagamani și s-o plasăm în sec. III î.e.n. Însă o atare concluzie ar fi foarte îndoielnică. În acest caz ar trebui să recunoaștem că în Sri Lanka statuile lui Buddha au apărut mai devreme decît în India, de unde a pătruns budismul pe insulă și unde, așa cum s-a mai spus, reprezentările antropomorfe ale lui Buddha datează abia din secolul I e.n., răspîndindu-se masiv abia în primele secole ale erei noastre. Evident, nu se poate nega, în principiu, posibilitatea unei
 evoluții independente a tradiției reprezentării lui

Buddha cu chip de om în Sri Lanka încă din prima perioadă a răspîndirii budismului pe insulă, unde acesta a devenit curînd religie oficială, în timpul lui Devanampiatissa. Acel «tabu» specific Indiei referitor la reprezentarea antropomorfă a lui Buddha (despre care ne informează textele budiste timpurii) ar fi putut să nu fie obligatoriu în cazul budiştilor locali, care abia adoptaseră noua religie.

Este însă esenţial un alt lucru : însăşi statuia din Abhayagira demonstrează legătura cu arta plastică din Gandhara ca prim izvor al imaginii antropomorfe a lui Buddha. Dacă ea ar fi fost creată cu două secole înainte de apariţia şcolii de la Gandhara, ar fi fost tratată în spiritul tradiţiei locale pure. Totuşi, ea poartă în mod clar amprenta legăturii cu maniera specifică Gandharei în tratarea îmbrăcăminţii (cutele paralele ale dispunerii stofei) şi pieptănăturii (părul răsucit în buclişoare specifice). De aceea, chiar dacă autorii cronicilor au dreptate, susţinînd că în Thuparama a fost înălţată o statuie a lui Buddha atît de timpuriu, aceasta poate fi numai cu mare greutate apropiată de statuia care se află astăzi în Abhayagira şi care se poate data cel mai devreme în secolul I e.n.

În perioada imediat următoare, numărul statuilor lui Buddha şi ale multor alte personaje budiste a crescut considerabil. Despre mulţimea de statui create atunci ne vorbesc şi izvoarele scrise, care se referă în special la secolul al IV-lea. Pentru secolele al II-lea şi al III-lea «Mahavamsa» ne oferă numai cîteva informaţii în acest sens (XXXV, 89 ; XXXVI, 31). Descriind domnia împăratului Gothabhaya (secolul al IV-lea e.n.) «Mahavamsa» (XXXVI, 104—105) vorbeşte despre porunca acestuia de a se înălţa trei statui de piatră. Cronica aminteşte de construirea de statui în timpul lui Buddhadasa (secolul al IV-lea) şi al fiului său, Upatissa. În «Chulavamsa» se întîlnesc, de asemenea, numeroase date şi dintr-o perioadă mai tîrzie [28]. S-ar putea ca aceste statui să fi fost legate, în special, de mînăstirile mahayaniste din Sri Lanka.

Statuile lui Buddha care au ajuns pînă la noi ne permit să urmărim o anumită evoluție în dezvoltarea sculpturii budiste timpurii din Sri Lanka și a legăturilor ei cu diversele școli de sculptură din India [29].

Cele mai timpurii statui ale lui Buddha din insulă îl înfățișează pe acesta în poziția șezînd, adesea formînd un întreg ansamblu cu copacul Bodhi. Statuia lui Buddha pare să înlocuiască tronul gol «al victoriei», ridicat inițial alături de copacul Bodhi, prin care era simbolizată iluminarea «unui înțelept din neamul Shakya». Ulterior, statuile lui Budha au început să devină obiecte de venerație independentă, ceea ce coincide și cu datele din izvoarele scrise.

În «Mahavamsa» (XXX) se povestește despre construirea *Marei stupe* de către împăratul Dutthagamani, *stupă* cunoscută sub numele de Ruvanvelisaya. În centrul „casei relicvelor" împăratul a poruncit să se așeze copacul Bodhi, executat din pietre prețioase, iar alături, pe tron, o statuie de aur a lui Buddha șezînd. Diferitele părți ale statuii erau executate din pietre prețioase (XXX, 72—74). Este demn de remarcat faptul că, în această perioadă, principalul obiect de venerație era încă arborele Bodhi și nu statuia lui Buddha.

În prezentarea istoriei antice timpurii a budismului pe insulă, statuile lui Buddha sînt menționate în legătură cu copacul Bodhi sau cu casa Bodhi *(bodhighara)*. În «Mahavamsa» se păstrează o informație interesantă, referitoare la domnia împăratului Gothabhay. La porunca acestuia a fost înălțată o platformă de piatră specială *(vedi)* pentru arborele Bodhi și o intrare boltită în curtea unde se afla copacul sfînt. Statuile au fost așezate nu în interiorul curții, alături de copac, ci la intrare. Lîngă una din porți a fost înălțat un tron de piatră pe care încă nu ședea Buddha, dar atît statuile, cît și tronul, dobîndiseră deja o semnificație de sine stătătoare.

Ulterior, chipul lui Buddha a devenit subiect de venerație independent de copacul Bodhi. Au
57 apărut «casele imaginii», unde erau adăpostite sta-

tuile lui Buddha cărora li se închinau credincioşii. Întreaga atenţie trebuia să se concentreze asupra «celui iluminat», toate gîndurile credincioşilor să se îndrepte spre imaginea lui Buddha. De aceea el era reprezentat, de regulă, singur, fără scene de grup. Statuia lui Buddha nu era înconjurată de o faţadă ornamentată sau de o împrejmuire, chipul lui Buddha nu era împodobit în mod special.

Simplitatea sculpturii budiste din Sri Lanka nu este deloc un simptom al arhaismului sau primitivismului său. Ea reprezintă una din particularităţile specifice sculpturii insulei. Este ceea ce o deosebea, de exemplu, de sculptura din India de sud, caracterizată printr-o decoraţie abundentă.

Una dintre statuile cele mai timpurii ale lui Buddha pe care le cunoaştem se află la Ruvanvelidagaba (Anuradhapura — il. 33). Sculptura este executată cu foarte multă simplitate ; ţesătura îmbrăcăminţii tradiţionale budiste *(sanghati)* este redată prin cute fine paralele, amintind parcă forma canonizată a îmbrăcăminţii sculpturii din Gandhara [30]. În statuia lui Buddha de lîngă Mahathupa, formele corpului sînt tratate generalizat, netezindu-se toate convexităţile naturale ale contururilor. După canoanele severe ale artei indiene şi ceyloneze, trupul divinităţii sau al fiinţelor semidemonice trebuia să fie înfăţişat ca un corp tînăr, fără să i se vadă nici venele, nici încheieturile, nici musculatura. Totuşi pieptul lui Buddha este larg şi în el se simte «răsuflarea vieţii». Întregul său chip, la care se adaugă dimensiunile uriaşe ale statuii, trebuia să sublinieze deosebita măreţie şi forţă spirituală a întemeietorului budismului.

Statuia lui Buddha din Ruvanvelidagaba, deşi este contemporană cu epoca de înflorire a artei şcolii de la Gandhara a plasticii în piatră, a suferit numai o influenţă neînsemnată din partea acesteia şi nu direct. Legătura cu arta de la Gandhara se poate vedea numai în cîteva detalii : părul de pe capul lui Buddha face aceleaşi mici buclişoare, în creştetul capului se vede acelaşi coc de bucle — *ushnisha,* toate acestea fiind elemente

caracteristice pentru statuile lui Buddha provenind din Gandhara. Dar *ushnisha* din şcoala de la Gandhara nu este legată neapărat de cocul lui Apollo, aşa cum presupun unii învăţaţi : asceţii hinduişti şi, în general, adepţii şcolilor şi doctrinelor religioase din India îşi prindeau la fel părul într-un coc în vîrful capului. Loburile alungite ale urechilor, caracteristice de asemenea şi pentru statuile de la Ruvanvelidagaba, se referă la canoane pur indiene şi au un caracter la fel de obligatoriu atît pentru statuile lui Buddha din Gandhara, cît şi pentru alte personaje sacre, fie ele brahmane sau djainite. Aceste mărci iconografice ale imaginii lui Buddha s-au răspîndit în toate ţările lumii budiste iar ulterior, ca orice canon religios, au început să fie tratate cu o oarecare ariditate şi convenţionalism.

Idealurile estetice ale sculpturii budiste din India şi din Sri Lanka erau aceleaşi ; deosebirea între reprezentările lui Buddha provenind din cele două ţări se observă numai în detalii şi mai ales în tratarea diferitelor trăsături particulare ale feţei. În fiecare din cele două ţări aceasta purta în mod inevitabil amprenta imaginaţiei locale. În Sri Lanka, chipul lui Buddha era reprezentat mai viu, faţa sa avea alte trăsături.

În statuia lui Buddha din Ruvanvelidagaba se observă şi o influenţă considerabilă a canoanelor artei hinduiste. În tratarea trăsăturilor feţei sculptorul local dădea frîu liber fanteziei sale. Faţa pare să păstreze aspectul concret de chip uman, este rodul inspiraţiei creatoare a sculptorului, care se abate de la legile canoanelor severe.

Particularităţile iconografice ale statuilor lui Buddha din Sri Lanka sînt tratate mai convenţional şi mai stilizat decît în sculptura indiană a aceleiaşi perioade. Această deosebire se explică, fără îndoială, prin faptul că, în India, sursa cea mai veche a canoanelor iconografice era şcoala de la Gandhara, aflată în strînsă legătură cu sculptura realistă greco-romană. În arta din Sri Lanka, întreaga imagine a lui Buddha, cu toate detaliile,
 a fost preluată direct din tradiţiile şcolilor indi-

ene, dar nu de la Gandhara, ci din alte orientări, și în primul rînd de la Madhura. Aceasta a făcut ca formalizarea detaliilor fixate prin canoanele unei alte țări să se producă mai repede și să fie mai categorică. Redarea trăsăturilor feței este mai puțin supusă canonizării. Și dacă în tratarea trupului și a îmbrăcămintii lui Buddha și a ființelor *bodhisattva* canoanele erau mai riguros respectate, în redarea feței acestor personaje sacre ale budismului, sculptorii singalezi au atins o individualitate artistică și o veridicitate considerabilă.

Rolul canoanelor în înfățișarea zeităților și a personajelor religioase era considerabil. Canonul consolida tradiția care, înainte de apariția sa, trecuse oral din tată în fiu. Canonul apare ca o confirmare scrisă a tradițiilor, făcînd ca legile ei de reprezentare să aibă un caracter absolut obligatoriu. În măsura în care avem a face — mai ales pentru perioadele mai vechi — cu o artă subordonată cultului, canoanele acestei arte dobîndesc caracter de precepte religioase, care tind spre idealizarea imaginii divinității, prin sublinierea unor anumite trăsături, specifice, «particularități nobile» ale reprezentării. Aceasta deosebește caracterul și semnificația canoanelor artei indiene și ceyloneze de arta clasică greacă, în care canoanele reprezentării divinității cu chip de om erau niște legi ale frumuseții. Nici canonului artistic din India și Sri Lanka nu-i este străină noțiunea de frumusețe, dar este vorba de o frumusețe aparte, mai convențională, care este mai potrivită pentru imaginea unei divinități. Se recomandă, astfel, nu numai abstractizarea tratării formelor corpului, dar și utilizarea unor anumite particularități iconografice care, încălcînd fără teamă ideea de reprezentare antropomorfă (zeități policefale, cu mai multe mîini, forme semi-umane și semi-animale etc.), tind nu spre crearea unor proporții armonioase și spre redarea frumuseții corpului omenesc, așa cum se întîmpla în Grecia, ci spre o anumită simbolică, legată de divinitatea în chestiune. În tratarea chipului lui Budha s-au consolidat anumite particularități iconografice, cum ar fi, de exem-

plu, umflătura din creştetul capului, acoperită de cocul de păr *(ushnisha)*, precum şi punctul dintre sprîncene *(urna)*. Artistul care încălca canoanele reprezentării divinităţii era ameninţat de nefericire şi mari primejdii.

Consolidînd tradiţiile artistice, canonul le conferă trăinicie. Canonul o dată stabilit uşurează, într-un anumit sens, creaţia artistului individual, oferindu-i schema de bază a imaginii, dar, în acelaşi timp, îi limitează libertatea de creaţie, nivelînd, în felul acesta individualitatea creatorilor.

Una dintre cele mai renumite statui descoperite în Anuradhapura (Abhayagira) — îl reprezintă pe Buddha şezînd în poziţia *dhyana mudra* (poziţia meditaţiei), aşa numitul *Buddha samadhi* (il. 34). După părerea multor savanţi, aceasta este cea mai măreaţă operă a artei ceyloneze. Este executată din gresie cu granule mari şi este datată, în mod curent, în secolele al IV-lea-al V-lea. Această remarcabilă reprezentare a lui Buddha din Anuradhapura — *Buddha samadhi* — aminteşte de sculptura budistă a şcolii din Amaravati.

Întreaga reprezentare este executată cu o excepţională măiestrie şi inspiraţie, diferitele părţi ale corpului sînt uimitor de bine proporţionate, chipul este concentrat şi expresiv. Ochii sînt pe jumătate închişi. O ţesătură fină îi acoperă numai umărul drept, umărul stîng şi o parte din pieptul lat sînt descoperite. Părul este strîns în buclişoare micuţe formînd cîteva rînduri concentrice. Faţa radiază concentrare şi mulţumire. Buddha pare cufundat într-o profundă meditare. Încheietura mîinii drepte se sprijină cu partea de sus în palma mîinii stîngi, care este aşezată pe talpa piciorului drept, dispus orizontal faţă de pămînt, peste piciorul stîng ; spatele este drept.

La fel de impresionantă este şi o altă statuie a lui Buddha şezînd, găsită în apropiere de Toluvila (în Anuradhapura) şi păstrată în momentul de faţă la Muzeul Colombo (înălţimea statuii depăşeşte un metru şi jumătate). Corpul masiv se remarcă prin perfecţiunea proporţiilor, prin zvelteţea neobişnuită a siluetei drepte. Faţa este exe-

cutată cu foarte multă măiestrie, parcă stă gata să se lumineze de un zîmbet reținut.

Cu totul diferită de cea din Toluvila este statuia lui Buddha din Nuvarasankulama. Buddha stă în aceeași poziție canonică a florii de lotus, cu mîinile în poziția *dhyana mudra*. Corpul său nu impresionează prin acea proporționalitate desăvîrșită, ca în cazul statuii precedente, dar ideea de bază este exprimată aici foarte puternic și convingător : buzele sînt strînse, pleoapele lăsate în jos și capul aplecat în mod evident înainte.

O statuie mai deosebită a lui Buddha este aceea din Seruvila (pe litoralul de nord-est al insulei), datînd aproximativ din secolul al IV-lea-al V-lea. Pe chipul «iluminatului» toate semnele exterioare ale vieții trebuiau făcute să dispară, dar pentru a exprima totuși viața interioară intensă a lui Buddha, sculptorii recurgeau la diferite mijloace, de exemplu reprezentau un nimb, în care roiesc figuri de genii, sau monștri ridicîndu-se pe picioarele dindărăt, simbolizînd puterea permanentă a forțelor naturii. Toate acestea sînt menite să redea tensiunea interioară din sufletul lui Buddha care părăsise viața lumească. Aceluiași scop îi slujește, în cazul statuii din Seruvila, și aureola cu rol de nimb, formată din gîturile umflate în formă de glugă ale cobrei cu nouă capete, care este Mugalinda, împăratul șerpilor. Buddha este așezat în poziția florii de lotus — *padma asana* — în inelele acestui șarpe uriaș ; după cum susține tradiția budistă, la puțin timp după iluminare, pe cînd Buddha se afla în orașul Uruvela, a izbucnit o ploaie torențială cumplită și a început să sufle un vînt rece. Atunci, împăratul șerpilor și-a întins deasupra capului lui Buddha gîtul umflat și a înconjurat corpul acestuia de nouă ori cu inelele trupului său. Această povestire se repetă în multe scrieri budiste, fiind utilizată ca subiect popular de către sculptori.

Înălțimea statuii lui Buddha este de peste 1,2 m, inclusiv cobra cu șapte capete ; figura lui Buddha are aproximativ 62 cm.

Cea mai mare parte a statuilor lui Buddha din perioada timpurie Anuradhapura îl înfățișează

şezînd, ulterior apar şi reprezentări ale lui Buddha culcat[31]. Printre statuile reprezentîndu-l pe Buddha în picioare, datînd din perioada Anuradhapura, un interes deosebit îl reprezintă statuile din Avukana şi Sasseruva. Prima dintre ele este cea mai mare şi mai impresionantă (14 m înălţime) ; figura este aşezată pe un piedestal executat în formă de lotus care datează dintr-o perioadă mai tîrzie decît statuia în sine (il. 41, 42).

Nu poţi să nu fii uimit de excepţionala măiestrie a sculptorului care a lucrat în piatră, scoţînd din masivul stîncii o siluetă atît de uriaşă legată de stîncă numai printr-o mică bară de piatră în dreptul taliei. Cu totul aparte sînt executate faţa şi pieptănătura, alcătuită din bucle nu prea mari şi *ushnisha,* îndreptată în sus ca o limbă de foc nemişcată. Mîna dreaptă, ridicată în poziţia *abhaya mudra* (gestul încurajării) şi caracterul pieptănăturii ne obligă să ne amintim de reprezentările lui Buddha din Amaravati (secolul al II-lea e.n.) unde, atît la reprezentările lui şezînd, cît şi la cele în picioare, este foarte curentă poziţia *abhaya mudra,* iar pieptănătura se compune din aceleaşi ondule, foarte depărtate de şuviţele vălurite de păr ale artei din Gandhara, deşi redarea *ushnishei* sub formă de limbă de foc nu se întîlneşte în Amaravati. Tipul figurii lui Buddha din Avukana este foarte neobişnuit pentru Sri Lanka. Buzele cărnoase sînt trasate cu multă expresivitate, nasul este drept, destul de lat, linia conturului său se pierde în înclinarea frunţii, liniile foarte clare ale sprîncenelor se arcuiesc puternic deasupra orbitelor cu pleoape grele, închise. Loburile urechilor sînt puternic alungite în jos. Întreaga figură este lipsită de cea mai mică urmă de emoţie şi aminteşte de o mască încremenită. Gîtul statuii este puternic, gras. Cutele fine, paralele, ale îmbrăcăminţii sînt executate cu iscusinţă dar sînt foarte stilizate şi mai puţin realiste decît în cazul statuilor din Amaravati. Deosebit de interesantă şi specifică este poziţia mîinilor : mîna stîngă este îndoită pe sub
63 mantie spre umăr, dreapta este întinsă în poziţia

gestului de încurajare, dar mai sus decît de obicei şi nu întoarsă cu palma spre privitor, aşa cum se întîmplă în toate cazurile în Sri Lanka şi în India, ci într-o parte, amintind, într-o oarecare măsură, gestul nostru de salut. În întreaga reprezentare a lui Buddha, în statuia din Avukana se resimte idealul *mahayanei,* care îl transformase pe Buddha în obiect de veneraţie religioasă.

S-ar putea ca statuia să fi avut o legătură cu mînăstirea budistă, care se află nu departe de ea. Tradiţia situează momentul creerii ei în timpul domniei lui Parakramabahu I, dar pe baza datelor paleografice oferite de o inscripţie găsită în acelaşi loc, savanţii datează statuia de la Avukana în secolul al VIII-lea e.n., unii plasînd-o chiar într-o perioadă mai timpurie — în secolul al VI-lea e.n.[32] Statuia de la Avukana a devenit un fel de model luat ca exemplu de sculptorii de mai tîrziu din Sri Lanka pentru executarea statuilor lui Buddha stînd în picioare. Aşa este cazul, de exemplu, cu statuia în stîncă a lui Buddha de la Sasseruva. Chiar şi în statuia mahayanistă a lui Buddha din Buduruvegala se simte clar imitarea statuii de la Avukana.

Statuia monolitică în stîncă a lui Buddha din Sasseruva, provincia de nord-vest, are o înălţime de aproape 12 m, fiind ridicată pe un piedestal scund (il. 44). Chipul acestei statui nu este la fel de interesant ca cel al statuii de la Avukana, drapajul trupului este executat cu mai puţină măiestrie ; se pare că este vorba de o variantă nefinisată a modelului de la Avukana.

Judecînd după cronici, în perioada Anuradhapura, pe lîngă statuile lui Buddha au existat şi statui ale discipolilor lui mai apropiaţi şi ale adepţilor lui credincioşi. Împăratul Moggallana I (496—513 e.n.) a poruncit să se ridice statuile a doi discipoli ai lui Buddha — Sariputa şi Moggallana («Chulavamsa», XXXIX, 53). Din porunca împăratului Dhatusena (460—478 e.n.) a fost executată o statuie a lui Mahinda, de numele căruia tradiţia leagă introducerea budismului în insulă. În «Chulavamsa» (XXXVII, 67—87) se mai povesteşte că în timpul împăratului Sirimeghavanna (362—409

statuia lui Mahinda a fost executată din aur, şi o procesiune solemnă a transportat această statuie din Mihintale la palatul imperial din capitală [33].

În sculptura din Sri Lanka, încă din timpurile cele mai vechi, un rol important a fost jucat şi de orientarea pur laică. Despre acest lucru găsim mărturii atît în monumentele de artă descoperite, cît şi în izvoarele scrise. În «Chulavamsa» (XXXIX, 52) se povesteşte, de exemplu, că împăratul Moggallana I a poruncit să fie aşezate statuile rudelor sale în încăperea unde se aflau relicvele sacre budiste.

Una dintre cele mai timpurii statui laice cunoscute este statuia unui împărat, aşezată lîngă Ruvanvelidagaba (în Anuradhapura). Se presupune că această statuie îl reprezintă pe împăratul Dutthagamani şi datează tot din secolul al II-lea e.n., ca şi *stupa*. Statuia este executată din gresie albă şi se păstrează destul de bine. Acest cîrmuitor era un budist înverşunat şi tradiţia ulterioară l-a proclamat drept o întruchipare a *bodhisattvei ;* de aceea chipul său este influenţat de canoanele estetice legate de reprezentarea divinităţilor, totuşi sculptorul s-a îndepărtat de acestea şi a executat statuia într-o manieră ceva mai independentă. Aceasta se vede în special în modalitatea de tratare a îmbrăcăminţii, mult mai puţin stilizată decît cutele mantiei *sanghati* a lui Buddha. Reprezentările fiinţelor *bodhisattva* executate în insulă nu erau străine de o decoraţie abundentă ; *bodhisattva* era înfăţişat ca un prinţ purtînd coroană, îmbrăcămintea lui era mult mai bogată decît a lui Buddha. S-ar putea ca lucrul acesta să fie în legătură cu influenţa tradiţiilor artistice ale şcolii din Gandhara, unde *bodhisattva* este îmbrăcat şi împodobit cu pietre scumpe, la fel ca principii indieni.

Şi Dutthagamani are o coroană şi cîteva şiruri de mărgele ; din brîul lat care susţine o ţesătură lungă pînă la glezne, pornesc ciucuri bogaţi, iar marginile ţesăturii strînse în cute ajung pînă la călcîie. În faţă, de brîu, atîrnă şnururi şi o bucată de ţesătură îngustă, formînd un fel de şorţ. Aceste
65 părţi decorative ale îmbrăcăminţii, cu toată simpli-

tatea lor, produc o impresie foarte puternică dovedind un pronunţat gust artistic. Chipul lui Dutthagamani, cu trăsături regulate şi frumoase, exprimă inteligenţă şi seriozitate. Pare aproape un portret. Silueta stă dreaptă pe verticală, are o talie îngustă şi umeri largi, aşa cum se întîmplă în mod inevitabil la statuile lui Buddha, ale divinităţilor brahmane şi hinduiste şi, în general, la nenumărate personaje din panteonul Indiei şi Sri Lankăi. În arta singaleză, canonul «trupului de leu» (talie subţire şi umeri largi) a fost transpus şi în reprezentarea împăraţilor, a sfinţilor şi a persoanelor venerate în mod special.

Deşi corpul este tratat în mod abstract şi este nefiresc de drept iar detaliile lui anatomice sînt şterse, totuşi întreaga figură respiră viaţă ; în pieptul neted, modelat aproape numai din suprafeţe plane, se simte existenţa unui volum în care parcă este închisă răsuflarea.

Încă din cele mai vechi timpuri, sculptura singaleză a fost legată de tradiţiile artistice ale Indiei, această legătură putînd să se manifeste în acelaşi timp cu mai multe şcoli indiene, de exemplu, cu şcoala de nord a familiei Gupta sau cu cea din sud a familiei Pallava. De prima ţin, de exemplu, admirabilele basoreliefuri, cum ar fi *Îndrăgostiţii*, aflat pe peretele mînăstirii Isurumuniya, şi stela cu figura împăratului şerpilor din Ratanapasada ; de stilul sculpturii Pallava se apropie basorelieful din apropierea aceleiaşi mînăstiri care îl înfăţişează — după cum presupun savanţii — pe înţeleptul Kapila.

Basorelieful *Îndrăgostiţii* este o adevărată capodoperă a artei ceyloneze antice. Este datat aproximativ între secolele al V-lea şi al VII-lea e.n. şi nu este cu nimic mai prejos de cele mai bune realizări ale artei Gupta (il. 43).

Din punct de vedere compoziţional, siluetele sînt neobişnuit de armonios reunite într-un singur tot artistic. Simplitatea şi expresivitatea acestei scene a produs o impresie foarte puternică asupra tuturor celor care au vizitat monumentele Anuradhapurei. Mulţi călători veniţi în vechea capitală

a insulei au scris că această admirabilă compoziție sculpturală nu poate fi uitată.

Bărbatul are o cămașă scurtă ; pe piept, trecut peste umărul stîng, este legat un șnur sacru — *upavita* —, părul este strîns într-un coc, în urechi poartă cercei masivi, la picioare are brățări. În spatele lui se vede mînerul unei săbii și un obiect de formă rotundă, probabil un scut. Iubita lui are o îmbrăcăminte din țesătură fină prinsă în două cordoane, poartă brățări la mîini și la picioare, cercei grei și cîteva rînduri de mărgele. Pozițiile tinerilor îndrăgostiți sînt neobișnuit de dinamice. Raccourci-ul complicat al poziției femeii este foarte reușit ales. Ea stă sprijinindu-se ușor cu umărul drept pe pieptul bărbatului, dar cu fața și, mai ales, cu pieptul întors de la el, avînd în același timp torsul și picioarele apropiate de iubitul ei ; genunchiul drept se odihnește pe piciorul lui stîng, înfățișat în poziție orizontală, puțin îndoit spre sine, întrucît este piciorul pe care stă, în timp ce piciorul drept este lăsat liber în jos, ca și ambele picioare ale femeii. Cu brațul stîng își îmbrățișează iubita pe după umeri ; pe față îi stăruie un zîmbet, iar capul îi este întors puțin într-o parte. Ea este cufundată în contemplare, înclinîndu-și numai puțin capul spre umărul iubitului, privind la jocul degetelor mîinii drepte, ridicată pînă în dreptul pieptului. Silueta bărbatului este executată într-o poziție mult mai dinamică, pare mai simplu și mai rudimentar. Întregul contur al siluetelor, executat în afara canoanelor religioase, le subliniază caracterul laic. Dar nici această sculptură remarcabilă nu este lipsită de anumite convenționalisme : pe trupul neted al bărbatului nu sînt desenați mușchii, nici oasele încheieturilor sau rotulele ; fața, deși zîmbește, amintește întrucîtva de o mască. Se poate presupune că acele canoane destinate reprezentării divinităților au trecut, parțial, și în redarea figurilor umane obișnuite, mai ales dacă omul respectiv avea o poziție socială înaltă.

S. Paranavitana a emis presupunerea că această pereche de îndrăgostiți ar înfățișa un tînăr prinț
67 cu soția sa, care ar fi aparținut unei caste inferi-

oare, *chandala*. După cum relatează o legendă ceyloneză, fiul unui împărat ceylonez s-ar fi îndrăgostit de o fată din casta inferioară *chandala* şi ar fi preferat viaţa cu iubita sa în locul bogăţiei şi tronului. A mai fost emisă şi presupunerea că scena de dragoste ar fi legată de cultul mahayanist al divinităţii celeste *bodhisattva* Mandjurshi şi al soţiei sale Pradjna, dar acest punct de vedere nu poate fi acceptat : chipul canonizat al lui Mandjurshi, iconografia lui nu au nimic comun cu modul de tratare a îndrăgostiţilor.

Scena îndrăgostiţilor îşi are un pandant analog în fresca din peştera nr. 17 din Adjanta, executată aproximativ în anul 500 e.n. Acolo este înfăţişată ieşirea împărătesei, însoţită de suită şi mai mulţi curteni de vază, trecînd printr-o încăpere cu coloane care dă în strada unde are loc procesiunea. În ambele cazuri este vorba de un subiect pur laic, dar ar fi incorect să vorbim despre un împrumut direct.

Nici în panteonul budist din Sri Lanka, nici în cel brahman (hinduist) nu se întîlnesc poziţii ale mîinilor şi corpurilor atît de anticanonice ca în cazul bărbatului din scena de la Isurumuniya ; acesta are coloana vertebrală îndoită, capul înclinat într-un mod neobişnuit, mîna dreaptă îndoită absolut la întîmplare, emoţia este mult mai puternic exprimată decît o permit canoanele, gura largă se deschide într-un zîmbet nesfîrşit. Silueta este lipsită de atributele specifice prescrise de canoane. Toate acestea sînt neobişnuite pentru reprezentările de divinităţi, totuşi rămîne deschisă problema prezenţei acestei perechi laice de îndrăgostiţi pe peretele unei mînăstiri budiste. Poate că aceştia sînt nişte donatori de seamă sau foarte bogaţi ? În India, de exemplu în Karla, pe faţa casei de rugăciuni *(chaitya)* este cioplit chipul unui bărbat înconjurat de femeile sale, oferind bani pentru amenajarea peşterii. Unii învăţaţi consideră, pe bună dreptate, că acest basorelief a fost iniţial pur laic, şi numai ulterior a fost inclus în complexul budist. Scena în sine nu are nimic comun cu budismul. Întrucît sculptura era absolut laică, autorul ei a avut posibilitatea de a se abate de la

canoanele riguroase. Autorul basoreliefului *Îndrăgostiții* dă dovadă de mai multă independență prelucrînd creator particularitățile stilistice nu numai ale școlii sculpturale Gupta, dar, poate, chiar și ale școlii mai timpurii, Madhura.

Din secolul al VII-lea datează, probabil, un al doilea basorelief aflat pe peretele mînăstirii Isurumuniya, înfățișînd un om șezînd și un cap de cal (il. 45). Această scenă este legată, de obicei, de un episod pătruns în marele epos indian «Ramayana» din legenda despre coborîrea rîului sfînt Gange din cer pe pămînt. Aici se povestește despre înțeleptul Kapila și despre calul destinat ofrandei plănuită de fiii Sagarei. După obiceiul din vechime, calul, înainte de a fi jertfit, fusese lăsat să pască un timp în libertate. Cînd a venit vremea jertfei, toți cei 60 de fii ai Sagarei au pornit după cal și l-au găsit lîngă Kapila, care era cufundat în meditație. Considerînd că el fusese acela care ademenise calul de jertfă de la ei, întregul grup de frați se năpustiră asupra lui Kapila cu intenția să-l omoare. Dar înțeleptul, fără să tremure cîtuși de puțin în fața atacului, cu o singură privire i-a transformat în cenușă pe toți fiii Sagarei (care după aceea, spune legenda, au fost reînviați de apele rîului sfînt Gange).

În scena sculpturală, înțeleptul este înfățișat șezînd pe pămînt în poziția «imperială» *(maharadja-lila)*; genunchiul piciorului drept puternic îndoit are o poziție aproape verticală, mîna dreaptă întinsă este sprijinită de genunchi iar piciorul stîng, așezat orizontal pe pămînt, este apropiat de trup. Contururile basoreliefului desenează clar și exact silueta dezgolită. Poziția mîinilor și a picioarelor creează acel ritm liniștitor, reprezentînd una din particularitățile artistice cele mai specifice în arta indiană și ceyloneză care conferă un dinamism caracteristic scenelor înfățișate, legînd compozițiile cu un singur personaj într-un ansamblu decorativ unitar.

Capul lui Kapila (il. 46) este energic întors spre umărul stîng. Trăsăturile feței sînt dure și
69 fixe, redînd voința și concentrarea personajului.

Foarte laconic, ba chiar într-o oarecare măsură aspru, acesta este chipul slăvitului înțelept, a cărui personalitate este învăluită de nenumărate legende. Deasupra cotului lui drept se vede capul calului, ieșind din suprafața stîncii drept spre privitor. Figura înțeleptului este așezată foarte bine într-o nișă nu prea mare, mai puțin adîncă în partea de sus, în așa fel încît capul lui Kapila iese puțin în afara marginii adînciturii, ceea ce face ca atenția privitorului să fie atrasă de chipul statuii.

Bărbatul șezînd din Isurumuniya a fost identificat cu înțeleptul Kapila de către Ananda Coomaraswamy [34], remarcabilul savant specialist în arta Indiei și a Sri Lankăi, și acest punct de vedere a fost susținut de mulți cercetători. Totuși, eminentul arheolog S. Paranavitana [35] s-a pronunțat împotriva opiniei lui Coomaraswamy, motivîndu-și reținerea prin faptul că înțeleptul Kapila ar fi trebuit să stea în poziția yoghinului. Mai mult chiar, Paranavitana neagă în acest caz influența artei indiene. După părerea sa, vechiul sculptor ceylonez a înfățișat în formă însuflețită focul *Agni* și norul de ploaie *(pardjanya)* care dă umezeala necesară vieții plantelor și florilor. Însă Agni are cu totul alte atribute și cel care îl transportă pe el — *vahan* — este un berbec, nu un cal.

Indiferent de discutabilitatea subiectului, identificarea figurii cu Kapila este mai probabilă ; la fel de puțin corectă este și negarea oricărei influențe a tradițiilor Pallava. Legătura cu arta Pallava se reflectă și într-un alt basorelief — scena elefanților care fac baie. Aici, ca și în scena cu Kapila, nu există nici o legătură directă cu subiectele budiste. Ne aflăm în fața unei opere artistice laice, deși este executată pe peretele unei mînăstiri budiste. Caracterul laic se reflectă și într-o scenă de grup cioplită în stînca mînăstirii Isurumuniya : în centru stă un om de vază cu o coroană pe cap, la dreapta lui — o femeie cu un evantai tradițional în mînă și un tînăr cu mîinile încrucișate într-o poziție de așteptare respectuoasă. De cealaltă parte se află o femeie de vază ; cîrmuitorul se reazemă cu mîna stîngă de genunchiul ei ; alături de ea se află o altă figură mică de femeie. Întregul baso-

relief este executat cu măiestrie în trei planuri de profunzime : femeia cu evantaiul şi cealaltă mică figură feminină sînt tăiate cel mai adînc, tînărul şezînd — puţin mai în faţa cîrmuitorului, care ocupă locul central în scenă.

După părerea lui Paranavitana, sculptorul l-a înfăţişat pe împăratul Dutthagamani cu familia sa. După tradiţia singaleză, prinţul Saliya se îndrăgostise de o fată de origine modestă, pe nume Ashokamala. Mama lui Saliya intervine pe lîngă soţul său imperial în favoarea fiului, atingîndu-i mîna stîngă, dar Dutthagamani, întorcîndu-se cu torsul şi cu capul dinspre femeie, ridică povăţuitor mîna dreaptă în sus, deplin hotărît să refuze soţiei sale peţitul pentru fiul său.

Printre cele mai vechi exemplare ale sculpturii insulare trebuie amintite şi reprezentările de pe stelele vechilor *vahalkade.* Un interes deosebit îl prezintă, de exemplu, sculptura de pe stela *vahalkadei* de est din Kantakachetiya (din Mihintale). Suprafaţa stelei este împărţită în mai multe panouri nu prea mari de formă rectangulară în care sînt înfăţişate o vază cu flori şi frunze, un păun cu un pui şi un ornament vegetal, legat, probabil, de «arborele vieţii». Pe stelele altor *vahalkade* ale acestei *stupe* sînt înfăţişate reprezentări apropiate de cele de pe stelele din Anuradhapura [36]. Motivul curent este reprezentat de figurile de lei, cai, elefanţi şi tauri, precum şi de reprezentările antropomorfe ale şerpilor *naga.*

Aceste motive ale vechilor sculptori sînt strîns legate de tradiţiile şcolilor indiene din Bharhuta, Sanchi, Bodh-Gaya. Reprezentările sculpturale de pe stelele *vahalkadelor* de la Abhayagiradagaba şi Djetavanadagaba datează dintr-o epocă mai tîrzie şi atestă influenţa şcolii din Amaravati. Deosebit de interesante sînt figurile de gnomi înfăţişate pe pereţii de piatră de la Kantakachetiya. Unii cîntă la diferite instrumente muzicale, alţii luptă cu o cobră. Unii gnomi au capete de animale — de elefant, de cal.

Arhitecţii locali s-au străduit să împodobească toate intrările, atît ale locurilor de cult, cît şi ale
71 clădirilor pur laice. De aceea sculptorii, care lu-

crau în strînsă colaborare cu arhitecții, împodobeau în cazul scărilor nu numai balustrada și treptele, dar plasau în capul scărilor stele rectangulare de piatră ca niște plăci verticale cu basoreliefuri înfățișînd diferite simboluri sau scene sculpturale întregi. Aceste stele sau, mai curînd, reprezentările de pe ele, trebuiau să aducă fericire și să protejeze împotriva oricăror nenorociri. Încă în secolul al XIX-lea cercetătorii de artă europeni le numeau «străjerii porților», fapt ușor de înțeles dacă ne gîndim că stelele înfățișau adesea figuri de *nagaradja* în rol de *dvarapala* «străjerii porților», cunoscuți și din arta Indiei [37].

Plăcile mai vechi, de obicei, nu aveau nici un fel de reprezentări. Mai tîrziu au început să fie cioplite pe ele ornamente vegetale și vase, ulterior și cobre, figuri de pitici și de șerpi *naga*. Printre pitici *(yakshi, gana)* însoțitorii și slujitorii zeului bogăției, Kubera, ai duhurilor fecundității naturii, cei mai vestiți erau doi, și anume Shankha (scoica) și Padma (lotusul) [38]. Aceștia erau cel mai frecvent înfățișați pe stelele care păzeau porțile. Este interesant de remarcat că plăcile cu reprezentările acestor personaje legate de hinduism au fost plasate și în cadrul construcțiilor budiste și ale palatelor imperiale.

În India, șerpii *naga* erau considerați apărătorii și slujitorii lui Buddha și s-ar putea ca venerarea lor să fi pătruns în Sri Lanka odată cu budismul. Pe lîngă aceasta, mai trebuie să avem în vedere că la vechea populație a insulei era cunoscut cultul șarpelui. Chipul șarpelui este foarte răspîndit în arta budistă. Șerpii *naga* sînt legați, mai ales în India, de credințele cu privire la bogățiile subterane, la comorile pe care le păzesc, precum și la stihia apelor. Ei sînt considerați protectori ai locurilor sfinte și ai obiectelor sacre. După o legendă, șerpii *naga* au primit chiar o parte din relicvele sacre ale lui Buddha după moartea acestuia.

Învățații deosebesc trei tipuri de bază în înfățișarea șerpilor *naga :* 1) ca șarpe, de obicei policefal ; 2) ca om cu un capișon imitînd șarpele (cobra) ; 3) ca ființă cu jumătatea anterioară a corpului de om, iar cea posterioară o coadă de

şarpe. Figurile de *naga* care protejează intrările în clădirile budiste din Sri Lanka au luat naştere din imaginile indiene antropomorfe. Cele mai vechi din reprezentările de acest gen din Anuradhapura prezintă o mare asemănare cu reprezentările de şerpi *naga* din basoreliefurile de la Amarayati.

Apropiată în timp de reliefurile din Isurumuniya este şi figura împăratului legendar al şerpilor, Nagaradja, care, ca «străjer al porţilor» *(dvarapala)* apără intrarea în Ratanapasada din Anuradhapura (il. 48). După fineţea finisării, după abundenţa fastuoasă a detaliilor, măiestria compoziţiei şi fastul general, acest Nagaradja este una dintre cele mai bune lucrări ale artei ceyloneze. Stela cu reprezentarea lui Nagaradja din Ratanapasada uimeşte prin perfecţiunea excepţională a finisării numărului mare de detalii plastice ; ne aflăm în faţa unei compoziţii complicate cu o mulţime de figuri şi forme ornamentale. Măiestria, simţul artistic al sculptorului, i-au permis nu numai să evite impresia de supraîncărcare, dar să şi creeze un ansamblu unitar al figurii lui Nagaradja şi al întregii stele, în cadrul complexului arhitectural înconjurător.

Figura străjerului este înscrisă în stelă strîns lipită de marginile ei, fără a crea însă impresia că este înghesuită. Acest efect se obţine prin utilizarea cu măiestrie a mijloacelor sculpturale : reliefuI este construit în înălţime şi figura lasă impresia că se detaşează de peretele din fund al plăcii, cu atît mai mult cu cît împăratul *naga* este aşezat puţin într-o parte ; poziţia lui este liberă şi dinamică şi capul lui se desprinde mult de fondul stelei, deosebit de adîncit în acest loc. De aceea, în acest loc, el se transformă dintr-un basorelief într-o sculptură circulară.

Nagaradja este înfăţişat în două înclinări ale corpului care trec una în alta pe neobservate ; picioarele sînt plasate mai înapoi decît trunchiul. În felul acesta se obţine o mişcare ondulatorie a întregului corp, ceea ce subliniază impresia de solemnitate cu care Nagaradja ţine în palma mîinii
73 stîngi îndoite din cot tradiţionalul vas pentru

apă — *punnaghatu.* În mîna dreaptă strînge o plantă care se încolăceşte. Împăratul şerpilor poartă pe cap o coroană bogat împodobită cu pietre preţioase, înconjurată de capete de şerpi. Marginile laterale ale stelei se termină ceva mai jos de umerii lui Nagaradja ; deasupra lor se află bolta adîncă a nişei, a cărei margine anterioară este ornamentată cu diferite figuri şi decoraţiuni în relief înalt; jos se află monştri fantastici *makara* [39], cu boturile căscate în sus ; mai sus, printre ornamentele vegetale, se văd pitici în pielea goală. Întrucît figura străjerului este întoarsă cu capul şi cu picioarele în spate şi spre stînga, partea dreaptă a stelei rămîne goală şi este umplută în colţul de jos printr-o figură mai vînjoasă de gnom, iar în cel de sus de vasul din mîna împăratului şerpilor *naga,* asigurîndu-se în felul acesta echilibrul compoziţional al întregului ansamblu. Pe pieptul gol al lui Nagaradja, pe umerii săi şi în talie se află o mulţime de bijuterii, executate cu foarte mare minuţiozitate. În talie are mai multe brîie de care atîrnă pînă la gleznc o ţesătură subţire, îmbrăcîndu-i picioarele în falduri strîns lipite.

În comparaţie cu relieful *Kapila cu calul,* în figura lui Nagaradja-*dvarapala* din Anuradhapura se simte moliciunea plastică, ba chiar o anume gingăşie în redarea formelor corpului şi în poziţia figurii în conformitate cu canonul «celor două frînger» [40] executată într-o ondulaţie foarte blîndă, aproape leneşă.

Abundenţa detaliilor ornamentale deosebit de plastic executate, toată bogăţia încadrării decorative a străjerului, armonia tratării generale a scenei şi admirabila reprezentare a formelor corpului — toate acestea au analogii în arta indiană Gupta, care a supravieţuit cu mult dinastiei de la care şi-a luat numele, exercitînd o puternică influenţă asupra culturii artistice a Indiei şi a altor ţări, pînă în secolele al VII-lea — al IX-lea.

De o parte a stelei se află scara, de cealaltă parte o coloană în vîrful căreia se vede o figură de elefant aşezat în genunchi.

Întreaga bogăţie inimaginabilă de detalii a arcadei şi a întregii stele este executată nu numai

minuțios, ci cu o adevărată independență plastică, cu mult curaj, dinamism și prezintă un înalt grad de perfecțiune a compoziției și ritmului, ceea ce creează o impresie de ansamblu vizual unitar. Din aceste motive, stela nu lasă impresia de supraîncărcare : se privește cu plăcere și are o expresie uimitor de unitară.

Astfel de opere de artă, cum ar fi *Îndrăgostiții*, *Kapila cu calul* și stela cu Nagaradja de la Ratanapasada reflectă perioada «clasică» în dezvoltarea artei insulare, care a continuat pînă în secolul al VIII-lea inclusiv.

Inspirația creatoare s-a manifestat, după cum am văzut, chiar și în limitele unor canoane foarte riguroase (respectate cu foarte mare strictețe în cazul reprezentărilor lui Buddha) și cu atît mai mult în imagini ca cele ale lui Nagaradja sau ale piticilor ; acestea sînt, într-adevăr, profund realiste, pline de viață, de frumusețe pămîntească, telurică. De aceea, nu numai lucrările cu caracter laic executate în perioada de înflorire a artei locale, dar și sculpturile cele mai convenționale, puternic canonizate și tratate abstract, reprezentînd personaje religioase, erau creații artistice de un înalt nivel, cu observația că ele se străduiau să redea nu frumusețea pămînteană a omului, ca, de exemplu, în imaginea lui Buddha, ci, în primul rînd, starea sa sufletească «eliberată» a celui care a atins țelul suprem — nirvana.

O grupare aparte în cadrul sculpturii insulei este reprezentată de figurile sculpturale din bronz. Exemplarele timpurii sînt fără îndoială de proveniență locală (spre deosebire de cele care datează dintr-o epocă ceva mai tîrzie, din perioada stăpînirii dinastiei Chola). Acestea au fost descoperite îngropate sub diverse detalii ale construcțiilor budiste de cult, sau sub statuile gigantice ale lui Buddha și datează din perioada Anuradhapura.

Astfel, au fost descoperite figuri de bronz ale zeului Brahma cu cei patru străjeri ai celor patru puncte cardinale la Avukana (departamentul Anuradhapura) într-o adîncitură a unei stînci, sub piedestalul în formă de lotus al statuii gigantice a
75 lui Buddha. Unul dintre străjeri a fost identificat

cu zeul Yama. El stă în picioare și amenință cu ciomagul său cumplit (sau toiagul *danda*), pe care îl ține în mîna dreaptă. Pe placa de piatră a mînăstirii a fost descoperită o inscripție care permite datarea templului nu mai tîrziu de secolul al VIII-lea. După părerea lui Paranavitana [41], această statuetă ar putea fi chiar mai veche decît templul însuși.

În ciuda caracterului rudimentar al finisării figurii de bronz a lui Yama din Avukana, se simte în ea expresia clar definită a stilului : masivitatea, caracterul aproape monumental. Umerii puternici, foarte largi, gîtul scurt și vînjos, picioarele bine înfipte în pămînt — toate acestea corespund imaginii despre «străjer».

«Străjerii lumii», dintre care face parte și Yama, au fost găsiți și în ariile de sub porticul templului Vidjayarama, din apropiere de Anuradhapura, orientați spre cele patru puncte cardinale. Aici Yama este înfățișat cu patru mîini și două capete, întoarse în părți opuse. De o parte, mîinile sînt puse pe piept, în semn de respect. Cealaltă jumătate a figurii are mîinile îndoite din cot și întinse înainte, ținînd un ciomag. Bicefalia lui Yama se explică prin rolul său dublu. Una din părțile lui, cu mîinile în gest de respect, este îndreptată spre templu, partea opusă, spre lume, de unde poate veni răul pe care Yama este chemat să-l împiedice să intre în templu. Yama trebuie să se încline în același timp templului și să-l apere în calitatea sa de străjer-apărătorul lumii *(lokapala)*.

Spre deosebire de India, unde în cultul brahmanismului-hinduismului erau prezente mai multe zeițe, panteonul, în general, puțin numeros, al budismului din Sri Lanka era în esență, masculin : Buddha, *bodhisattva*, *dvarapala* (străjerii porților), *nagaradja* (împărații șerpilor), Vayshravana (Kubera sau Djambhala — zeul bogăției) etc. Femeile sînt reprezentate, în general, ca slujitoare cu evantaie, muzicante, dansatoare, membre ale suitei de la curte etc. În scenele cu figuri multiple din povestirile *djatak*, femeile ocupă o poziție secundară.

în cadrul suitei de la curte care îl înconjoară pe rajah, căci ele fac parte din suita feminină a soţiilor acestuia. În sculptura din Sri Lanka se întîlnesc foarte rar sculpturi circulare independente dedicate femeilor ; o excepţie în acest sens o constituie figurinele de metal ale zeiţelor din panteonul hinduist. Reprezentările figurilor de femei în basoreliefuri, chiar şi în perechi împreună cu bărbaţii, reprezintă, de asemenea, o raritate.

Admirabile basoreliefuri decorative s-au păstrat pe aşa-numitele «pietre ale lunii», care au formă de placă semicirculară şi sînt plasate la capătul de jos al scărilor, aşa cum se întîmplă, de exemplu, la mînăstirea Mahasena din Anuradhapura, datînd din secolul al V-lea (il. 55). «Pietrele lunii» au căpătat o însemnătate deosebită în arta din Sri Lanka [42]. În cercurile lor concentrice alternează figuri de animale, păsări şi motive vegetale, fiecare avînd un brîu al său : la exterior se află de obicei motive animaliere, iar într-unul din cercurile interioare gîştele sfinte *hansa*. Din punct de vedere plastic sînt înfăţişate şiruri de animale care parcă fug unul după altul, ele se repetă mereu în următoarea ordine : elefant, cal, leu, taur-zebu. Alegerea animalelor nu este cîtuşi de puţin întîmplătoare, în ea se reflectă influenţa mitologiei şi a simbolicii indiene, care îşi au originea în timpurile *Rigvedei* — şi în care elefantul este *vahan* (purtătorul) lui Indra, calul se asociază cu soarele, deoarece carul Suryei este tras de cai divini şi simbolizează în budism «marea plecare» a înţeleptului din neamul Shakya. Taurul este *vahan*-ul lui Shiva şi semnul zodiei sub care s-a născut Buddha, iar simbolul semilunei este reprezentat de luna sfîntă la budişti — *vaysakh*. Leul, care era venerat încă din timpul vedelor, îl simbolizează pe însuşi Buddha — «Leul Legii». Aceste patru animale mai desemnează şi cele patru puncte cardinale pe care le ocrotesc : elefantul — răsăritul, calul — sudul, leul — nordul şi taurul — apusul.

În următorul cerc mergînd spre interior sînt înfăţişate motive florale, după care urmează un stol de *hansa* şi din nou un brîu îngust cu motive
77 vegetale ; în centrul «Pietrii Lunii» este plasat în-

totdeauna un cerc din petale de lotus — simbol al purității, al cerului strălucitor, al inimii pline de compasiune a lui *bodhisattva* și a lui Buddha însuși : așa după cum lotusul, ieșind din apă, crește fără a fi udat de aceasta, tot așa și Buddha, crescînd pe pămînt, nu este atins de nimic din ceea ce este pămîntesc.

Simbolica «Pietrelor Lunii» poate fi legată și de vechile reprezentări ale popoarelor cu privire la univers. Însăși ideea unor «Pietre ale Lunii», ca detalii arhitectonice, a pătruns în Sri Lanka, după cît se pare, din India, odată cu răspîndirea budismului, dar, odată ajunsă pe insulă a luat o altă formă.

O grupare aparte de monumente de artă budistă este constituită în Sri Lanka de sculpturile legate de *mahayana,* orientarea nordică a budismului («Carul mare»), ai cărei adepți au pătruns în insulă în secolul al II-lea. Studierea acestor monumente prezintă interes nu numai pentru cercetătorii artei naționale, ci și pentru istoria budismului și a culturii sale în ansamblu.

În «Chulavamsa» (XXXVII, 102—103) se amintește de o figură de *bodhisattva* cioplită în fildeș în perioada domniei împăratului Djetthatissa (323—333 e.n.). Se poate presupune numai că acest fapt a fost legat de influența școlilor mahayaniste, întrucît cronica nu menționează numele respectivului *bodhisattva* (după cum se știe, în *mahayana* existau mai multe ființe *bodhisattva,* în timp ce în *hinayana* numai una — Shakyamuni).

În «Chulavamsa» există, de asemenea, și mărturii directe cu privire la monumentele mahayaniste, referitoare la o perioadă mai tîrzie. Astfel, cronica relatează (XXXVIII, 65) despre crearea unor figuri de *bodhisattva* în «casa imaginii» din mînăstirea Bahumagala în timpul împăratului Dhatusena (460—478 e.n.). Înălțarea statuilor *bodhisattva* în «casa imaginii», unde, de obicei, se aflau numai reprezentările lui Buddha și ale discipolilor săi, dovedește influența ideilor mahayaniste.

După cum ne informează aceeași cronică (XXXIII, 67), nu departe de copacul sacru Bodhi

din Anuradhapura a fost înălțată o «oasă bodhisattva» *(bodhisattaghara)*.

În «Chulavamsa» (XLVIII, 139), se amintește de o figurină de argint a unui *bodhisattva*, turnată în timpul împăratului Mahinda II (772—792), pentru mînăstirea Abhayagira, considerată centrul principal al școlilor mahayaniste. Judecînd după datele din cronici și după epigrafie, cea de-a doua jumătate a secolului al IX-lea și începutul secolului al X-lea se remarcau printr-o accentuare deosebită a influenței mahayanei, ceea ce și-a găsit expresie și în monumentele artistice.

Dintre sculpturile mahayaniste din Sri Lanka cel mai mare interes îl prezintă complexul din Buduruvegala, datînd, după cum presupun oamenii de știință, de la începutul secolului al X-lea (il. 56). Aceasta se compune din șapte figuri stînd în picioare, cioplite în piatra unei stînci uriașe ; în centru se află statuia lui Buddha la dreapta căreia se află figura lui *bodhisattva* Avalokiteshvara, însoțit de Sudhkanakumara și Tara, iar în partea stîngă — figura lui *bodhisattva* Vadjarapani, însoțit de asemenea de alți doi *bodhisattva* de ambele părți. Așezat în junglă, în mijlocul împletiturilor de liane și de tufișuri dese, acest grup sculptural produce o impresie deosebit de puternică prin monumentalitatea și expresivitatea lui, deși calitățile artistice ale figurilor sînt departe de a fi la același nivel.

Statuia colosală a lui Buddha atinge 12 m. Mîna dreaptă se află în poziția *abhaya-mudra* — gestul de încurajare — mîna stîngă este strînsă spre umăr și degetele ei îndoite ating marginile îmbrăcămintii. Urmele de vopsea ne permit să presupunem că figura lui Buddha a fost inițial pictată.

În pieptănătura statuii lui *bodhisattva* de la dreapta lui Buddha se află o mică figurină a lui *dhyana-buddha* Amitabha, ceea ce permite identificarea acestei statui ca reprezentînd pe *bodhisattva* Avalokiteshvara, considerat o emanație a lui *dhyana-buddha* (il. 58). Ochii statuii sînt pe jumă-
79 tate închiși, loburile alungite ale urechilor atîrnînd

în jos ajung pînă la umeri. Ambele mîini sînt îndoite din cot iar încheieturile sînt uşor apropiate de umeri, degetele mîinilor sînt în poziţia *kataka-hasta* (ţinerea unei flori de lotus sau de crin). Partea de sus a corpului este dezgolită ; talia este înfăşurată în mai multe rînduri de panglici, ale căror margini cad liber în jos. Jumătatea de jos a siluetei este acoperită de haine. Sculptura este acoperită cu stucatură albă (Avalokiteshvara era înfăţişat de obicei în alb). Cultul lui Avalokiteshvara (literal : *Ishvara* «cel care priveşte de la înălţime») era foarte răspîndit în India şi în Nepal ; se cunosc 108 reprezentări diferite ale acestei divinităţi.

La dreapta şi la stînga lui Avalokiteshvara se înalţă statuile a doi dintre însoţitorii săi : la stînga Tara şi la dreapta Sudhanakumara. Dispunerea acestor figuri corespunde canoanelor mahayaniste, dar lipsesc multe din detaliile caracteristice. Sudhanakumara, ţinînd seama de numeroasele menţiuni din textele mahyaniste, ar trebui să ţină mîinile cu palmele una într-alta (poziţia *andjali*), de obicei, să fie vopsit în auriu şi să ţină sub braţ o carte. Statuia de la Buduruvegala este lipsită de ornamente iar mîna, ca şi în cazul lui Avalokiteshvara, este aşezată în poziţia *kataka-hasta.*

Silueta ceva mai rudimentară, dar nu mai puţin măreaţă a lui Tara nu este cu mult mai mică decît cea a lui Avalokiteshvara. Are o pieptănătură înaltă şi ochii deschişi, mîna dreaptă este aşezată în poziţia *kataka-hasta,* mîna stîngă este lăsată în jos şi ţine o floare de lotus nedesfăcută. Şoldurile sînt îndoite spre dreapta.

Deosebit de interesantă este figura fiinţei *bodhisattva* aşezată la stînga siluetei centrale a lui Buddha. Ochii îi sînt pe jumătate închişi, degetul mare şi vîrfurile altor două degete fac parcă un cerc pentru a ţine o floare *(kataka-hasta)* şi poartă o pieptănătură înaltă. Identificarea acestei sculpturi a dat naştere la multe dispute între savanţi. Ţinînd seama de faptul că *bodhisattva* ţine o cîrjă dublă din fulgere *(vishva-vadjra)* se poate presupune că acesta l-ar reprezenta pe Vadjrapani (cel

care ține *vadjra* «tridentul» — unul dintre principalii cinci *bodhisattva* ai mahayaniștilor, deși unele detalii se deosebesc de canoanele acceptate (de exemplu, are o poziție diferită a mîinilor). Figurile de *bodhisattva* care se află de cele două părți ale lui Vadjrapani nu au fost deocamdată identificate.

Este interesant de remarcat faptul că acest complex din Buduruvegala, tipic mahayanist prin caracterul său general și prin elementele iconografice, a fost înălțat departe de centrele de bază ale budismului — în partea de sud a insulei. S-ar putea ca lucrul acesta să se explice prin faptul că în capitală se purtau lupte înverșunate împotriva școlilor mahayaniste, considerate eretice, în timp ce în diferite alte regiuni adepții *mahayanei* se bucurau de mai multă libertate.

Printre celelalte sculpturi mahayaniste din Sri Lanka merită să mai fie amintite uriașa statuie de piatră a împăratului Veligami (provincia de sud, la 19 km de Matara), cunoscută sub numele de figura lui Kustaradji (împăratul cu pielea bolnavă) și statuia lui Avalokiteshvara din Dambulla. Prima înfățișează un bărbat îmbrăcat în veșminte împărătești, pe al cărui trup se văd leziuni ; conform tradiției, aceasta ar fi statuia unui împărat străin care ar fi fost vindecat de lepră de un medic local. În pieptănătura lui se văd patru reprezentări ale lui Buddha Amitabha, ceea ce a permis oamenilor de știință să-l identifice pe acesta drept o reprezentare a lui Avalokiteshvara [43].

Este interesant de amintit că, în unele texte mahayaniste, Avalokiteshvara era considerat drept tămăduitorul tuturor bolilor.

Îmbrăcămintea statuii este formată din veșminte bogat ornamentate, în urechi are cercei, pe brațe poartă brățări. Cerceii sînt executați în formă de lei miniaturali, care ating umerii siluetei cu labele. Sculptura este datată, de regulă, în secolele al VII-lea-al VIII-lea.

În mînăstirea de peșteră de la Dambulla, la dreapta figurii centrale a lui Buddha se află o figură cioplită în granit, reprezentîndu-l pe Avalo-
81 kiteshvara, cu o înălțime de aproape trei metri.

În pieptănătura sa se află simbolul curent — *dhyana buddha* Amitabha. Statuia poartă îmbrăcăminte bogată de prinţ, pe braţe are brăţări. Din loburile urechii atîrnă podoabe amintind de capul de leu *(simha-mukha)*. La fel ca şi figura de la Veligama, statuia lui Avalokiteshvara din Dambulla este datată aproximativ în secolele al VIII-lea-al IX-lea, în perioada accentuării influenţei mahayanei pe insulă. Statuia lui *Bodhisattva* Avalokiteshvara din Situlpava — după cum susţine Paranavitana — este una dintre cele mai admirabile opere sculpturale descoperite pe insulă. Statuia de granit atinge aproape 2 m. În pieptănătura sa înaltă se află figura lui *dhyana-buddha* şi un fel de coroană. Partea de sus a corpului este dezgolită, în talie are un brîu care susţine veşmîntul care atîrnă în jos. Învăţaţii recunosc în această sculptură o anumită influenţă a şcolii sculpturale Pallava. Monumentul este datat aproximativ în secolele al VII-lea — al VIII-lea.

Printre capodoperele artei naţionale ceyloneze se numără şi sculpturile din perioada Polonnaruva. Atît sculptura budistă, cît şi cea laică se remarcă printr-un înalt nivel artistic.

Unul dintre cele mai măreţe monumente sculpturale din Sri Lanka este complexul sculptural budist din Galvihara din Polonnaruva. Acesta a fost creat în timpul domniei cunoscutului împărat medieval din Sri Lanka, Parakramabahu I (1153—1186). Complexul se compune din cîteva statui ale lui Buddha şi statui ale discipolului său credincios Ananda.

Uriaşa statuie a lui Buddha culcat se desfăşoară pe o lungime de peste 15 m. Buddha este culcat pe partea dreaptă, ţinîndu-şi mîna dreaptă sub cap (il. 59). Capul se sprijină pe o pernă în formă de sul ornamental. Ochii sînt închişi, mîna stîngă este întinsă de-a lungul corpului. Pe tălpi sînt desenate simbolurile budiste — *chakra* — roţile fericirii şi puterii, împodobite cu petale de lotus (il. 60). Umărul drept este dezgolit. Statuia îl înfăţişează pe Buddha în starea de *parinirvana* — marea nirvana —. Este deosebit de plastic modelată şi produce o impresie foarte puternică.

Inițial, ca și alte sculpturi ale complexului, statuia uriașă a lui Buddha se afla în interiorul «casei imaginii» și, fără îndoială, era pictată. În zilele noastre, din templu nu s-a păstrat decît o parte, avînd forma unei peșteri în absidă.

La capul lui Buddha — aflat în *parinirvana* — se înalță o statuie a lui Ananda, redat în picioare și avînd o înălțime de șapte metri (il. 61, 62). Este vorba de una din cele mai bune lucrări din perioada Polonnaruva.

Ananda stă cu mîinile încrucișate pe piept, în poziția canonică a celor trei ușoare îndoiri ale corpului — *abhanga* — cu capul aplecat puțin spre umărul drept. Atît poziția lui cît și chipul exprimă împăcare și liniște, se simte că viața din el nu s-a stins. Întreaga siluetă este naturală și neforțată, se simte în ea ființa vie ; convențiile canonice sînt mai ușor de observat în detalii : în pieptănătura din cercuri concentrice de păr buclat ca și la Buddha, în loburile alungite ale urechilor, precum și în faldurile măiestre, paralele ale îmbrăcămintii.

Părerea unor specialiști înclinați să vadă în această statuie pe Buddha este greu de acceptat. Întreaga sa înfățișare vorbește despre faptul că este vorba de reprezentarea unui martor al sfîrșitului lui Buddha, de un adept al învățăturii sale. Pe de altă parte, Buddha nu a fost niciodată înfățișat în această poziție și cu o astfel de expresie, cu totul neobișnuită pentru imaginile sale tradiționale fixate de canoane arhicunoscute. În ceea ce privește detaliile canonice cu caracter iconografic amintite mai sus, acestea puteau fi transpuse cu ușurință de la Buddha asupra discipolului său. Ananda trebuia să fie înfățișat nu ca un om oarecare, ci ca un ascet budist venerat [44].

De cealaltă parte a intrării în templul de peșteră este cioplită în stîncă o statuie a lui Buddha șezînd, a cărui spinare face corp comun cu stînca. Prin această imagine se continuă tradiția înfățișării lui Buddha șezînd, cunoscută din Polonnaruva (il. 63, 64). Întreaga figură cu ținuta ei ideal de dreaptă degajă fermitate, deși nici un mușchi nu este încordat iar mîinile sînt așezate în poziția

dhyana-mudra. Expresia feței și, mai ales, linia

buzelor sînt menite să redea concentrarea. Sculptorul singalez a vrut probabil să redea legenda după care Buddha şedea în contemplare sub copacul Bodhi, sprijinindu-se uşor de trunchiul acestuia. Veşmîntul lung semitransparent acoperă întreg corpul statuii pînă la tălpi, lăsînd descoperite, ca de obicei, umărul drept şi o jumătate din piept. Pieptănătura «creaţă» şi faldurile ţesăturii sînt executate foarte schematic. Întreaga siluetă este în poziţia *padma asana* (poziţia florii de lotus), înscrisă într-un triunghi echilateral, reprezentînd o deplină echilibrare arhitectonică şi o admirabilă finisare. Tronul lui Buddha este «tronul cu lei» — cu mici reprezentări de lei sub el [45]. Toate cele trei statui descrise alcătuiesc un singur complex legat de «casa imaginii». Pe lîngă acest grup, în interiorul peşterii de stîncă se mai află o statuie a lui Buddha şezînd pe un piedestal, avînd cam un metru şi un sfert înălţime. În spatele statuii se află o arcadă înaltă, ornamentată cu figuri de divinităţi. Atît statuia lui Buddha, cît şi piedestalul şi arcada sînt executate dintr-un singur bloc masiv de piatră. Buddha este înfăţişat în poziţia *dhyana-mudra* — poziţia meditaţiei. Detaliile statuii şi îmbrăcămintea acesteia sînt executate cu foarte multă măiestrie ; piedestalul este ornamentat cu figuri în basorelief.

În ceea ce priveşte datarea acestei statui, ea provine din aceeaşi perioadă cu statuile lui Buddha din Galvihara.

Unii oameni de ştiinţă consideră că în statuile budiste de la Galvihara se recunosc urme ale influenţei tantrismului. P. Fernando s-a străduit să argumenteze punctul de vedere după care ideile tantrismului s-ar fi răspîndit în insulă în secolul al XII-lea, totuşi această opinie a provocat reacţii serioase [46]. Tantrismul a exercitat într-adevăr, o anume influenţă în insulă, dar aceasta s-a întîmplat în secolul al VIII-lea, în timpul domniei împăratului Sena I. În sculpturile de la Galvihara influenţa tantrismului nu este sesizabilă.

Un interes deosebit îl prezintă statuia lui Buddha din Lankatilaka (Polonnaruva) — una din

cele mai înalte statui de pe insulă (peste 13 m) — executată din cărămidă şi acoperită cu stucatură (din păcate, statuia este grav deteriorată, (il. 17). Buddha stă în picioare în poziţia tradiţională : mîna dreaptă este în poziţia *abhaya-mudra,* din mîna stîngă îndoită din cot atîrnă o margine a veşmîntului. Statuia este aşezată cu spatele spre peretele din fund, orientată cu faţa direct spre intrare, de unde se vede imediat şi produce o impresie deosebit de puternică.

Printre monumentele sculpturale datînd din epoca Polonnaruva o grupare aparte este reprezentată de statuile înfăţişînd personalităţi istorice laice. În general, aceste statui sînt executate după canoanele comune, dar în redarea trăsăturilor feţei se simte o străduinţă spre o mai mare concretizare, aproape spre o asemănare portretistică. Utilizarea canoanelor este legată aici de faptul că sculptorii erau chemaţi să înfăţişeze nu nişte oameni oarecare, ci personaje dintre cele mai importante şi mai respectate — căci este vorba de statui ale cîrmuitorilor, ale unor înţelepţi renumiţi sau asceţi religioşi.

Cea mai cunoscută dintre sculpturile laice din perioada Polonnaruva se află lîngă lacul Topaveva (în apropiere de Potgulvihara). Este o statuie unică în felul ei, cioplită într-o stîncă de granit de care este lipită cu spatele şi are aproximativ 4 m înălţime. Silueta uriaşă a bătrînului bărbos este măreaţă, liniştită, plină de demnitate imperială, deşi este lipsită de atributele externe bogate ale împăraţilor. În acelaşi timp, imaginea degajă o senzaţie de energie interioară şi concentrare. Bătrînul ţine în mîini un obiect care ar putea sugera un manuscris din frunze de palmier rulat. Chipul său este foarte expresiv, trăsăturile sînt concrete şi firesti, nu se observă nici un fel de artificialitate sau de convenţionalism canonic. Barba este răsfirată, uşor ascuţită ca formă, mustăţile lungi sînt lăsate în jos, nasul este destul de lat.

Silueta este înfăţişată în poziţia *abhanga* şi, deşi capul este drept, îndoirea trunchiului şi a pi-
85 cioarelor îi imprimă ritmul celor trei îndoiri. Supra-

fața corpului este netedă, loburile urechilor sînt alungite ca la zeități.

Problema identificării acestei statui a dat naștere la numeroase dispute între oamenii de știință [47]. Unii cercetători ai artei consideră că este vorba de statuia înțeleptului indian Agastya, alții sînt înclinați să creadă că este vorba de statuia împăratului Parakramabahu I. Adepții primului punct de vedere consideră că este vorba de înțelept, întrucît acesta ține în mînă un manuscris, în timp ce susținătorii celei de-a doua, care văd în statuie o reprezentare a împăratului, consideră că obiectul din mîinile sale este un jug, simbol al puterii. S-a mai emis și părerea că statuia de la Potgulvihara ar putea să reprezinte un ascet, poate pe Kapila.

Ținînd seama numai de atributele exterioare este greu de spus pe cine anume reprezintă statuia — un înțelept sau un împărat — dar în sprijinul celei de-a doua posibilități vine și tradiția populară care susține că aceasta este statuia lui Parakramabahu.

Ca și în cazul perioadei Anuradhapura, și în epoca Polonnaruva o grupare aparte de opere de artă este reprezentată de statuetele din metal. Unele dintre acestea sînt legate de budism, dar cea mai mare parte sînt legate de hinduism, care și-a exercitat influența în Sri Lanka, așa cum am mai spus, în diferite epoci ale istoriei acesteia. În timpul domniei dinastiilor indiene de sud, în insulă au fost aduse statuete ale divinităților hinduiste, meșterii hinduiști s-au stabilit în insulă, au fost înălțate sanctuare șivaite ale căror ruine au fost descoperite în vegetația care a înghițit Polonnaruva. În aceste temple de mult părăsite, arheologii au găsit statuete de bronz din perioada timpurie a dinastiei Chola (sec. IX—XIII), cînd în partea de sud a Indiei se remarcă o mare dezvoltare a sculpturii, în special a sculpturii în metal.

Exemplare mai vechi din această sculptură au fost descoperite numai foarte rar în Sri Lanka. Printre acestea poate fi amintită statueta zeului bogăției și al fertilității pămîntului — Kubera — (Djambjala), datînd din secolul al VIII-lea.

În această statuetă mică este admirabil redată bucuria năvalnică a vieții. Kubera zîmbește, este în culmea fericirii și debordează de prea multă energie. Vitalitatea imaginii, veridicitatea în redarea emoțiilor se combină cu regulile — inițial insesizabile, totuși strict respectate — ale generalizării formelor. Artistul s-a străduit să exprime, în conformitate cu tradiția predominantă, ideea desfătării în viață, a plăcerii trupești și nu forța corpului și trăsăturile lui naturaliste exacte. Acest lucru este tipic atît pentru arta indiană, cît și pentru arta ceyloneză a acestei perioade. În reprezentările divinităților inferioare și superioare, ale personajelor mitologice, ale geniilor, ale sfinților și eroilor epopeilor, ridicați la rangul de semizei, formele lor antropomorfe sînt tratate convențional și abstract, chiar atunci cînd conformația corpului este puternic subliniată prin adăugarea de mîini, ochi și fețe în plus — întotdeauna se păstrează însă vitalitatea, veridicitatea și caracterul convingător în redarea emoțiilor și ideilor specifice. Elementele realiste sînt parcă transpuse din domeniul tratării corpului, în cel al emoțiilor și al trăirilor sufletești.

Unul din bronzurile cele mai timpurii este statueta lui *bodhisattva* Maytreya, datînd din secolul al VII-lea (il. 52). Sculptorul s-a străduit să redea în ea forța și inflexibilitatea divinității *bodhisattva*. Cu toată finețea și strălucirea finisării numeroaselor detalii ale ornamentelor îmbrăcămintii, și a dimensiunilor nu prea mari (45 cm înălțime) această sculptură este, într-un anume fel, monumentală.

Bodhisattva este redat în poziția clară a celor trei îndoiri, în varianta sa extremă — *atibhanga* — dar capul, pe care se află o coroană mare, rămîne orientat vertical. Mîna dreaptă este îndoită din cot, stînga este lăsată în jos, ambele *mudre* avînd o importanță simbolică. De la brîu atîrnă o țesătură fină, care îmbracă picioarele pînă aproape de glezne, într-o parte are o fundă — mai jos cîteva brelocuri și șnururi pe șolduri, de la genunchi atîrnă un șnur care cuprinde ambele
 picioare transversal. Un al doilea brîu, executat

cu o finețe de bijutier, înconjoară pieptul. *Bodhisattva* are mărgele bogate brățări la încheieturi, deasupra coatelor și la glezne, întocmai ca un împărat. Chipul este ferm și calm, fără nici un fel de urme de emoție. Forța interioară, severitatea chipului sînt întrucîtva atenuate de ornamentele căutate și mai ales de admirabilele încheieturi ale mîinilor și de jocul delicat al degetelor acestora. Piedestalul este rotund, cu reliefuri complicate. Statueta se află la Muzeul Colombo.

Este interesantă și statueta care îl înfățișează pe psalmistul șivait Sundaramurtisvami, care, după tradiție, ar fi trăit în India de sud, în secolul al VIII-lea. Ea a fost găsită la Polonnaruva și datează din secolul al XI-lea. Silueta este așezată în poziția *tribhanga,* și, la fel ca și în cazul sculpturii precedente de *bodhisattva,* trupului îi este imprimat un ritm de mișcare, păstrîndu-se în același timp echilibrul general al poziției. Talia exagerat de îngustă și umerii largi se conformează canonului obișnuit al «trupului de leu», dar lipsa musculaturii în cazul volumelor tratate abstract subliniază nu forța fizică, ci pe cea morală. Dragostea inspirată și calmă, devotamentul față de idealul său divin, ajungînd aproape pînă la extaz, răzbat din întreaga siluetă, în unduirile ei ușoare, în gesturile neobișnuit de elegante ale mîinilor și degetelor, ba chiar și în chip, deși trăsăturile lui sînt fixe.

În Polonnaruva au fost de asemenea găsite statuete de bronz ale lui Shiva dansînd (Nataradja). Acestea sînt executate în stilul timpuriu Chola, cînd în sudul Indiei înflorea arta turnării în bronz.

Una dintre cele mai interesante statuete ale lui Nataradja se află la Muzeul Colombo. Ea datează din secolul al XI-lea și nu se deosebește aproape prin nimic de sculpturile similare din Thandjavura — capitala dinastiei Chola.

Se poate presupune că bronzul hinduist a fost transportat pe insulă din India încă înainte ca în Sri Lanka perioada domniei dinastiei Chola să fi început să-și manifeste influența asupra sculptu-

rilor reprezentînd divinități nebudiste. Stăpînirea cîrmuitorilor din India de sud a luat sfîrșit în insulă abia în secolul al XII-lea iar hinduismul a încetat să mai fie religie oficială în timpul împăratului Parakramabahu I, în secolul al XIII-lea. În această perioadă, meseriașii singalezi, învățînd, probabil, de la meșterii tamili pe care îi aduseseră în Sri Lanka, au început să execute figuri de divinități hinduiste. Este foarte probabil ca multe statuete, în special ale lui Nataradja, care, practic vorbind, nu se deosebesc de modelele de la Thandjavura, să fi fost executate chiar de către meșterii tamili, mai întîi în India, apoi pe insulă, prin utilizarea tehnicii cu ceară topită pe un miez de lut.

Începînd din secolul al XIV-lea, condițiile sociale, economice și politice nefavorabile nu au mai permis dezvoltarea artei ceyloneze în continuare. Aceasta începe să decadă, iar sculptura monumentală dispare cu totul.

Luată în tot ansamblul său, perioada de o mie de ani de istorie a sculpturii ceyloneze dovedește înaltul nivel de dezvoltare al admirabilei arte a meșterilor singalezi. Nu poate fi trecută cu vederea nici legătura evidentă dintre sculptura locală și tradiția școlilor artistice din India.

Totuși, chiar și în acele cazuri în care legăturile artei antice și feudale din Sri Lanka cu arta indiană au fost considerabile, arta ceyloneză și-a păstrat întotdeauna particularitatea și caracterul specific, fiind strîns legată de tradițiile locale. Trăsăturile comune cu arta indiană, sesizabile în anumite perioade ale istoriei naționale, au fost condiționate nu de imitarea artei indiene și nu de supremația acesteia din urmă, ci era o reflectare a strînselor legături istorice și culturale dintre popoarele Indiei și Sri Lankăi.

PICTURA

Ţinînd seama de operele picturale păstrate, precum şi de datele extrase din izvoarele scrise, se poate trage concluzia că pictura a apărut în Sri Lanka în aceeaşi perioadă cu arhitectura formelor mari. Fiind o artă decorativă şi monumentală, în antichitate şi în perioada medievală, pictura din Sri Lanka, la fel ca şi cea din India, era strîns legată de arhitectură şi de diverse alte obiecte artistice pe care trebuia să le împodobească.

«Mahavamsa» relatează că în timpul împăratului Devanampiatissa (sec. III î.e.n.) exista obiceiul pictării vaselor. Foarte timpuriu au început să fie pictaţi pereţii peşterilor şi ai camerelor-relicvariu din stupe. În mica peşteră Karambagalla (la 10 km de Ambalantota, Provincia de sud) s-a păstrat parţial intactă o pictură datînd din secolul al II-lea î.e.n. Pe tavanul peşterii s-a păstrat un cap de *bodhisattva* şi bustul unei fecioare divine *apsara,* care aruncă flori spre el. Este cea mai veche relicvă de pictură monumentală a insulei care a ajuns pînă la noi. În «Mahavamsa» (XXVII, 18—20) se povesteşte că în timpul împăratului Dutthagamani, monahii au desenat cu roşu pe o bucată de pînză un palat şi împăratul ar fi poruncit ca după acest desen să fie construită renumita Lohapasada. Ţinînd seama de relatările cronicii (XXVII, 34), putem presupune că pictu-

rile se refereau la subiecte din povestirile budiste *djatak.*

În «Mahavamsa» (XXX, 78—88) se povesteşte detaliat cum, din porunca împăratului Dutthagamani, a fost pictată încăperea relicvariului din Ruvanvelidagaba cu diverse scene din viaţa lui Buddha. Dintre povestirile *djatak* este menţionată în mod special «Vessantaradjataka», al cărei conţinut, după cum susţine textul cronicii, ar fi fost ilustrat la porunca împăratului. «Mahavamsa» (XXXII, 4—6) ne informează că pictorii utilizau glazura în decorarea *stupelor,* precum şi vopsele de culoare aurie şi argintie.

În momentul de faţă, practic vorbind, nu s-au păstrat nici un fel de relicve vechi din pictura din Anuradhapura. Pe *vahalkadele* de la renumita Ruvanvelidagaba se mai văd numai cîteva linii din contur. Fără îndoială, detaliile sculpturale erau acoperite cu culoare.

O informaţie interesantă ne este oferită de *Visudhimagga* — opera lui Buddhaghosha, care venea din India şi s-a stabilit în secolul al V-lea e.n. în Anuradhapura : un grup de călugări merge dintr-o peşteră în alta, extaziindu-se în faţa diferitelor feluri de picturi care acopereau pereţii acestora. Pelerinul Fa Sian, care a vizitat Sri Lanka în preajma anului 400, ne informează prin intermediul jurnalului său că în unele locuri din Sri Lanka, de ambele părţi ale drumului, se întîlneau picturi reprezentînd diversele încarnări anterioare ale lui Buddha (pe teme din *djatak)* care erau executate în culori admirabile şi uluitoare. Picturile erau executate, de asemnea, şi pe ţesături.

Cam din secolul al V-lea datează picturile cunoscute în întreaga lume de pe stînca Sigiriya, reprezentînd, pe drept cuvînt, mîndria naţională a artei ceyloneze. Sigiriya (Sinhagiri — Stînca leului) este un bloc gigantic de piatră (cu înălţimea de 183 m) aşezat la 65 km la sud de Anuradhapura. În vîrful stîncii se aflase cîndva palatul împăratului Kassapa, care se ascunsese aici timp de opt-
 sprezece ani în faţa persecuţiilor fratelui său.

Din porunca lui Kassapa, pe stînca Sigiriya a fost creată o adevărată galerie de tablouri.

Timp de mai multe secole, admirabilele fresce de la Sigiriya au atras atenţia tuturor iubitorilor de artă. Toţi cei care veneau la palatul de pe stîncă continuau să fie uimiţi de ele. Ne informează în acest sens şi numeroasele inscripţii cioplite în stînca Sigiriya. Multe dintre ele datează de la începutul mileniului al II-lea e.n. Cunoscutul învăţat S. Panaravitana a consacrat mulţi ani studierii acestor inscripţii. Textele publicate de el ajută la desciîrarea conţinutului frescelor de la Sigiriya.

La intrarea în cetatea de piatră a împăratului Kassapa I, la o înălţime de aproape doisprezece metri, într-o depresiune de piatră, numită „peretele de oglindă", s-au păstrat reprezentările a 21 de figuri de tinere femei. Aici pictura era ocrotită de acţiunea ploii şi a soarelui de înclinaţia naturală a stîncii. Ceea ce a fost pictat în afara acestei depresiuni, nu s-a putut păstra, iar ceea ce a rămas intact pînă în zilele noastre nu reprezintă decît o parte neînsemnată a întregului ansamblu de figuri feminine care au fost desenate cîndva aici, aşa cum ne informează o inscripţie din secolul al V-lea : «Cinci sute de tinere femei în toată splendoarea lor, ca o încununare a gloriei comorilor imperiale». Stînca a fost acoperită de stucatură, admirabil şlefuită, astfel încît aproape că ne putem reflecta în ea.

Figurile de femei sînt redate cam în trei sferturi din mărimea naturală. De jos pînă la mijlocul trupului, unele dintre ele sînt ascunse în vîrtejuri de nori. Unele dintre femei, a căror piele este redată cu o vopsea ceva mai închisă, verzuie, poartă bluze dintr-o ţesătură densă de culoare cafenie, cu o eşarfă la gît ; acestea erau, probabil, slujitoarele de onoare. Ele oferă doamnelor de vază tăvi cu flori sau ţin în mîini diverse alte obiecte. Stăpînele lor sînt înveşmîntate în bluze dintr-o ţesătură mai fină, de culoare gălbuie, sau în culoarea cafenie a pielii ; abdomenul este lăsat dezgolit. Şoldurile tuturor femeilor sînt acoperite de o ţesătură colorată, densă, cu o ter-

minație lungă într-o parte, de o nuanță roșie ca-fenie, bleu gri, sau gri verzui ; uneori, țesăturile au ornamente în dungi.

Personajele de vază țin în mîini nuferi, lăsînd impresia că ar fi gata să-i arunce în jos, în nori. Pieptănăturile pretențioase sînt împodobite cu bijuterii și panglici, cerceii lungi, ca niște inele masive, ajung aproape pînă la umeri. La încheieturi au multe brățări, cele de sus și ultimele de jos fiind împodobite cu pietre prețioase. La gît poartă șiraguri de mărgele, pietre prețioase și aur, și un pandantiv masiv cu o piatră verde sau roșie în mijloc. Slujitoarele au mai puține pietre prețioase, în special în pieptănăturile masive, unde se înalță ceva ca un fel de coroniță cu stîlpișori verticali în centrul cărora este fixat un disc cu o piatră ; unele dintre ele au părul desfăcut și împodobit cu frunze verzi, flori și alte elemente vegetale. Una dintre femeile de vază ține mîna dreaptă puțin lăsată în jos, ca și cum ar fi gata să dea drumul florii de lotus. Pe cap are o coroană care amintește prin construcția ei coafura slujitoarelor, dar este mai bogat ornamentată. În general, tipul de pieptănătură în formă de coroană este același la doamne și la slujitoare, dar se deosebește clar în ceea ce privește amănuntele. Trăsăturile feței sînt desenate, ca și siluetele, prin linii subțiri, îndrăznețe și sigure, chipurile sînt frumoase și nobile. Ovalul regulat al feței, tăietura largă a ochilor migdalați cu pleoape grele, liniile lungi și arcuite ale sprîncenelor gata să se unească, nasurile subțiri, frumoase, puțin acvilinc, buzele pline, pieptul voluptos — toate acestea reprezintă idealul de frumusețe feminină răspîndit în pictura din vechea Indie, mai cu seamă în picturile peșterilor budiste de la Adjanta.

În una din inscripțiile de la Sigiriya se spune : «Ea este împovărată de pieptul voluptuos ; talia ei subțire este împodobită de un preafrumos brîu. Ochii ei sînt asemenea nuferilor albaștri. Cine este oare această fecioară fermecătoare ?»

Deosebit de interesantă este modalitatea de tratare a ochilor : uneori pleoapele sînt pe jumă-
 tate închise, pupilele sînt îngustate și se creează

impresia că cea care priveşte este pătrunsă de extaz la vederea unui lucru neobişnuit de frumos. Deşi faţa este redată, de obicei, pe trei sferturi în profil, nasul este trasat uneori din profil total — această particularitate ciudată nu se întîlneşte aproape de loc în frescele de la Adjanta, cu care sînt comparate deseori picturile de la Sigiriya.

Învăţaţii poartă dispute cu privire la paternitatea acestei picturi. Unii consideră că ele ar fi fost executate de către meşteri indieni, alţii au exprimat punctul de vedere după care frescele de la Sigiriya ar fi fost desenate de pictori aparţinînd aceleiaşi şcoli şi, probabil, chiar de către aceiaşi meşteri [48].

Evident, pictura din Sri Lanka este foarte apropiată de pictura din India, iar între arta de la Adjanta şi cea de la Sigiriya sînt multe elemente comune, cu atît mai mult cu cît cele mai bune fragmente ale picturilor din Adjanta datează, de asemenea, din secolul al V-lea. Totuşi nu avem motive să considerăm că în Sigiriya ar fi lucrat meşteri indieni. Pictura de la Sigiriya îşi are particularităţile sale specifice, atît în ceea ce priveşte elementele artistice ca atare, cît şi în privinţa caracterului scrierii şi este executată într-un stil pur local. Desenul este liber, creat ad hoc, dar, în acelaşi timp, se văd şi retuşurile şi precizarea contururilor. Uneori se văd transformări totale : într-un loc este schimbată poziţia iniţială a mîinii dar se mai vede şi conturul ei iniţial.

Deosebit de remarcabil sînt executate încheieturile mîinilor care sugerează, după expresia lui B. Rowland, nişte flori [49]. La Adjanta redarea volumului în trăsăturile feţei pentru care se utilizează nuanţarea, joacă un rol mai însemnat decît la Sigiriya, unde chipul este redat numai prin linii de contur şi este colorat apoi fără nuanţe, trăsăturile sînt mai sigure şi mai apăsate, la fel ca şi expresia ritmului poziţiilor, a mişcării siluetelor şi gesturilor. În pictura din Sri Lanka se simte o mai mare sinceritate, decît în pictura subtilă şi rafinată de la Adjanta. Frumuseţea feminină a trupului este mai puternic subliniată la Sigiriya decît la Adjanta.

Tipul de siluete redate în frescele de la Sigiriya este mai apropiat de reliefurile de la Amaravati (secolul al II-lea-al III-lea e.n.) şi se poate presupune chiar că nu Adjanta, ci şcoala de sud a Andhrei, care a dat naştere artei de la Amaravati, a fost aceea care a exercitat o influenţă mai puternică asupra picturii de la Sigiriya, ba poate, chiar, într-o anumită măsură, a fost punctul de plecare al şcolii picturale de la Sigiriya. Acest punct de vedere, avansat de Rowland, merită, după părerea noastră, toată atenţia.

Atît pe oamenii de ştiinţă, cît şi pe toţi cei care au văzut aceste fresce, îi preocupă şi o altă întrebare : pe cine au înfăţişat pictorii necunoscuţi nouă din Sri Lanka ? La fel ca şi vizitatorii de demult ai Sigiriyei, ne punem şi noi, fără să vrem, aceeaşi întrebare : Cine sînteţi voi, frumoase doamne ? Bell, primul care a studiat cu atenţie aceste picturi şi inscripţii de pe «peretele de oglindă» (dintre care au fost descifrate pînă la ora actuală peste şapte sute), consideră că aici au fost înfăţişate doamne de la curtea lui Kassapa I cu slujitoarele lor, că aceasta era o galerie de portrete a femeilor de la curtea imperială şi ale împărăteselor lui Kassapa. În sprijinul acestei afirmaţii vorbeşte una din inscripţii : «Să rămînem în haremul împăratului, noi nu avem voie să plecăm cînd el este cu noi».

Admirabilul cunoscător al artei insulei, A. K. Coomaraswamy a presupus că aici sînt înfăţişate fecioarele divine *apsara* (întrucît ele sînt înfăţişate deasupra norilor şi poartă pe frunte, între sprîncene, semnul sfînt *urna*), care aruncă flori pe pămînt. În acest sens vorbeşte şi o veche inscripţie, aparţinînd unuia din vizitatorii de demult : «Reflectînd la tot ceea ce mi s-a spus, am rezolvat în felul următor problema care s-a ivit: acestea sînt fecioarele *apsara* care coboară pe pămînt». Un alt punct de vedere a fost avansat de S. Paranavitana. El a presupus că este vorba de o reprezentare simbolică a fulgerelor în nori, întrucît, iniţial, pictura mergea de-a lungul întregului perete al stîncii Sigiriya, asociată cu muntele
95 Kaylasa, munte considerat sfînt în India. Nanda-

deva Wijesekera consideră că frescele le reprezintă pe împărătesele, soţiile lui Kassapa, care plîng moartea soţului lor. Totuşi prezenţa norilor l-a făcut pe renumitul cunoscător al artei indiene, Neyvell să avanseze o ipoteză mai generală : este vorba de soţiile imperiale ale lui Kassapa cu slujitoarele lor, care poartă flori de jertfă pentru templul din cer Tushita, întrucît norii simbolizează întotdeauna sfera divină [50]. Capetele celor mai multe dintre personaje sînt aplecate cu tristeţe, iar doamnele divine par să privească în jos, spre pămînt.

Indiferent de multitudinea interpretărilor diferite, un lucru este în afară de orice îndoială : pictorii au înfăţişat viaţa contemporană lor : chipurile sînt destul de individualizate, ba chiar, într-o oarecare măsură, portretistice, lăsîndu-ne să deosebim două tipuri etnice diferite. Procesiunile de acest fel, cu flori, amintesc de pelerinajele contemporane ale femeilor ceyloneze.

Aşa cum s-a mai amintit, un mare interes îl prezintă inscripţiile cioplite în stînca de la Sigiriya. Este o înregistrare a impresiilor celor care au venit aici şi au luat cunoştinţă de galeria de basm. «Inima mea tremură cînd privesc la aceste preafrumoase doamne» — citim în una din ele. Arta pictorului era atît de mare, încît unii vizitatori se aşteptau ca doamnele să le vorbească dintr-o clipă în alta şi puneau tăcerea lor numai pe seama «inimilor lor de piatră», sau al caracterului lor răutăcios. Autorii unora din inscripţii considerau că acestea au fost pictate de însuşi Kassapa, care văzuse aceste fecioare divine.

S-ar putea ca, într-adevăr, vechii pictori să fi înfăţişat pe doamnele de vază de la curtea lui Kassapa în timpul unui pelerinaj obişnuit cu flori de jertfă sau cu alte daruri. Tocmai observarea vieţii reale înconjurătoare a făcut ca această artă, crescută din tradiţiile artistice locale, să fie atît de convingătoare şi veridică, fără stilizări inutile, ca o generalizare a formelor naturale. Frescele de la Sigiriya ne demonstrează ce pictori admirabili şi remarcabili erau în Sri Lanka încă în secolul

al V-lea, cît de deosebită şi de specifică era creaţia acestora.

Culorile utilizate la Sigiriya sînt mai puţin diversificate decît cele de la Adjanta. Ca nuanţe de bază se folosesc galbenul, cafeniul şi roşul, ulterior se adaugă puţin verde. Culoarea albastră lipseşte, ceea ce, după părerea savanţilor, reprezintă specificul Sigiriyei. Tehnica utilizată, spre deosebire de cea de la Adjanta, este cea de frescă, adică se utilizează culori de apă care se aşează direct pe un strat umed de stucatură ; în felul acesta, ele pătrund foarte adînc în tencuială şi devin foarte trainice. Cînd o parte a compoziţiei este pictată, porţiunile învecinate ale stratului de stucatură care s-au uscat între timp, se răzuiesc şi se toarnă altele noi. Din această cauză la Sigiriya la limita între porţiunile mai noi şi mai vechi ale stucaturii se văd pînă astăzi urme. Pentru ca vopseaua să poată pătrunde şi să se fixeze bine, stratul de stucatură nu trebuie să fie mai subţire de 7—12 mm, aşa cum se întîmplă în Sigiriya. În peşterile de la Adjanta, unde au fost utilizate culori pe bază de albuş de ou, grosimea stratului de stucatură uneori nu depăşeşte grosimea unei coji de ou, din care cauză nu poate fi utilizată tehnica de frescă. În schimb, s-a creat posibilitatea utilizării unei game mai variate de culori, în timp ce pentru frescă sînt recomandate numai culori naturale (albastrul şi verdele care nu sînt culori naturale sînt puţin rezistente şi cad). La Adjanta straturile de culoare nu sînt transparente şi, în caz de necesitate, deasupra lor se poate aşterne uşor un strat cu incripţii ; în schimb, la Sigiriya, atunci cînd se scrie ceva, ultimul strat de culoare rămîne vizibil. Ştersăturile în cazul unei picturi nereuşite reprezintă un lucru aproape imposibil.

Studierea tehnicii picturii din Sigiriya, efectuată de învăţaţii ceylonezi, a demonstrat în mod clar deosebirea dintre aceasta şi pictura indiană. Deşi stilurile celor două tipuri de pictură sînt înrudite, tehnica lor se deosebeşte net, demonstrînd în mod clar că la Sigiriya este vorba de o lucrare a maiştrilor ceylonezi locali. Specificul producţiei în creaţia artistică este, de obicei, un

element foarte trainic şi este cel mai puţin supus influenţelor străine.

Pictura de la Sigiriya reprezintă, pe bună dreptate, mîndria poporului ceylonez, una din capodoperele artei universale.

Tradiţiile picturii de la Sigiriya pot fi urmărite şi în alte regiuni ale insulei şi considerăm că părerea lui A. K. Coomaraswamy, după care pictura de la Sigiriya n-a exercitat nici un fel de influenţă asupra artei singaleze, reprezentînd un fenomen singular, nu este întemeiată [51]. Resturi de frescă se mai păstrează şi în peştera Hindalaga, la aproximativ 9,5 km la sud-est de Kandy. Acestea datează aproximativ din secolul al V-lea-al VII-lea. Aici este înfăţişat Buddha, înconjurat de fiinţe divine care i se închină, în timp ce este vizitat de zeul Indra. Stilul frescii este apropiat de cel al frescelor de la Sigiriya.

Într-una din stupele de la Mihintale, Paranavitana a descoperit resturi ale unei picturi din camera-relicvariu, databile aproximativ în secolul al VIII-lea. El presupune că aici, la fel ca şi în Sigiriya, sînt înfăţişate diferite divinităţi în nori, care parcă înghit partea de jos a siluetelor (s-au păstrat resturi a 28 de astfel de figuri). Desenul, executat cu vopsea neagră şi roşie, este, în ansamblu, reuşit, dar mîinile a două din siluetele din stînga sînt disproporţionat de mici. Pictura este datată în secolul al VIII-lea pe baza faptului că este contemporană cu *stupa* care, după datele oferite de epigrafie, provine din acelaşi secol.

Din păcate, nu au fost descoperite nici un fel de resturi de picturi care să provină din perioada secolelor IX—XI, adică inclusiv pînă în perioada Polonnaruvei ; în schimb, pentru secolul al XII-lea, numărul de exemplare reuşite de pictură descoperite este foarte mare. Aproape fiecare templu sau mînăstire din secolul al XII-lea din Polonnaruva are fresce. Chiar şi pe pereţii exteriori ai clădirilor s-au păstrat urme de picturi cu motive vegetale.

În 1950 Paranavitana a descoperit în camera mare a relicvariului din Mahiyanganadagaba (lîngă Alutnuvara, provincia Uva) cîteva fresce din secolul al XI-lea (il. 80). Din bucăţile de stucatură

căzute pe jos şi pe care culorile s-au păstrat admirabil, a fost reconstituită o parte din următoarea scenă : Buddha dă învăţătură devilor cereşti sub copacul sfînt Bodhi. Într-o altă scenă, Brahma şi alte divinităţi hinduiste, care locuiesc în cele trei lumi, au venit să-l cinstească pe marele înţelept Tathagata (Buddha). Vishnu, cu două din cele patru mîini ale sale ţine o tavă cu flori. Este prezent, de asemenea, şi Shiva cu tridentul său. Culorile de bază folosite sînt : portocaliu roşiatic şi galben nisipos, negru şi alb. Desenul liniilor de contur este liber, sigur şi clar, nuanţarea este abia sesizabilă. Este executat nu după regulile iluminării reale, ci convenţional. În ansamblu, pictura este expresivă. Paranavitana dă o înaltă apreciere calităţilor artistice ale acestor fragmente de pictură.

Cam din secolul al XII-lea datează şi frescele de pe pereţii templului Tivankapatimaghara, înfăţişînd diverse scene din *djatak*. Capela interioară este pictată cu subiecte din viaţa lui Buddha după «marea iluminare».

Un alt gen de pictură s-a păstrat la Polonnaruva în templul de stîncă al mînăstriii Galvihara, unde ne întîmpină o interesantă figură de bătrîn bărbos cu o floare. Crestătura alungită a ochilor migdalaţi, liniile subţiri ale sprîncenelor, nasul, desenat din profil, deşi faţa este tratată în poziţie de trei sferturi, toate acestea reprezintă o continuare a tradiţiilor canonizate. Ca de obicei, este deosebit de clar şi de meticulos desenat jocul degetelor mîinii. Reprezentarea datează din secolul al XII-lea, şi este identificată de unii învăţaţi cu Brahma, venit să-l cinstească pe Buddha. Dar această identificare numai cu greu poate fi considerată corectă, întrucît nu se văd atributele curente ale lui Brahma. Pe lîngă aceasta, divinităţile, cel puţin în tradiţia indiană, nu erau niciodată reprezentate cu părul cărunt.

Mult mai bine s-a păstrat o admirabilă pictură din secolul al XII-lea dintr-un adăpost în stîncă, aşezat în Puligoda-Galga, în apropiera de Dimbulagala (departamentul Tamankaduva). Aici sînt înfăţişate două divinităţi cu chip de tineri frumoşi,

stînd unul lîngă altul, unul ceva mai în față. Culoarea gălbuie a pielii feței și trupului dezgolit pînă aproape de talie contrastează admirabil cu nimbul oval de culoare roșie închisă din spatele capului, pe care este pusă o coroană masivă, înaltă. Detaliile albe ale coroanei, albul ochilor, panglicile sfinte care atîrnă pe umărul stîng nuanțează foarte reușit și înviorează fondul roșu și galben. Țesătura albă cu dungi roșii transversale, care îmbracă picioarele așezate pe piedestal în poziția florii de lotus, servesc drept element coloristic suplimentar obligatoriu în tabloul general al acestui grup de siluete. Linia fermă a conturului roșu închis al siluetelor și nimbului delimitează clar tonul general al trupurilor pe jumătate goale. Petele albe și întregul colorit produc o impresie de solemnitate și bucurie de viață. În ansamblu, compoziția reprezentată de aceste două persoane este foarte reușită : amîndoi tinerii-divinități stau în aceeași poziție, înclinîndu-se ușor cu trunchiul spre dreapta, corpul și nimbul urmînd o înclinație paralelă, dar aceasta nu lasă o impresie de monotonie, ci, dimpotrivă, de îmbinare armonioasă a celor două figuri.

Perechea descrisă aici reprezintă aripa dreaptă a unui grup de cinci divinități, așezate pe un covor. Celelalte trei personaje sînt desenate aparte, cea din extremitatea stîngă este mai închisă la culoare, creînd în felul acesta, în mod magistral, o contragreutate în echilibrul întregului grup.

Deși de la epoca de înflorire a picturii reprezentată de frescele de la Sigiriya au trecut mai bine de opt veacuri, multe din realizările picturilor monumentale de atunci s-au păstrat și în epoca Polonnaruva. Au fost continuate anumite metode canonice tradiționale, cum ar fi, de exemplu, abordarea trăsăturilor feței, jocul fin al degetelor de la mîini, trasarea ochilor etc. Totuși, în pictura perioadei Polonnaruva s-au produs și anumite modificări însemnate.

S-a schimbat întrucîtva caracterul liniilor de contur, rolul acestora devenind mai puțin important.

Pictura de la Sigiriya este mai bogată în detalii şi mai realistă decît cea la Puligoda-Galga, unde predomină preocupările decorative.

Pe stînca Dimbulgala, pe peretele uneia dintre peşteri, sînt înfăţişate mai multe reprezentări ale lui Buddha. Într-o altă peşteră s-a păstrat o pictură înfăţişînd partea de sus a unei siluete umane cu un şnur sfînt aruncat peste umăr şi cu o ghirlandă la gît — pe cap poartă pieptănătura tradiţională pretenţioasă *makuta,* la încheieturi are brăţări. Cu pensula pe care o ţine în mîna dreaptă, omul desenează un iepure în lună.

Scena reprezintă, fără îndoială, ultimul episod din «Sasadjataka» în care divinitatea Shakra (Indra) a desenat pe discul Lunii un iepure (una din încarnările lui *bodhisattva),* pentru a eterniza sacrificiul măreţ al acestuia : iepurele a oferit unui sărac flămînd propria sa carne pentru ca acesta să-şi astîmpere foamea.

Pe tavanul peşterii sînt executate picturi pe teme din vestita lucrare budistă *Lalitavistara,* relatînd despre viaţa lui Buddha. În cîteva desene se pot remarca unele paralele cu pictura de la Sigiriya, a căror tradiţie, după cum se vede, a continuat să se perpetueze.

Unul dintre cele mai reuşite exemplare de pictură de frescă din perioada Polonnaruva (secolul al XII-lea) s-a păstrat, parţial, în templul Tivanka Pilimage («Casa imaginii»). Scenele din legendele budiste sînt tratate admirabil, contururile care curg liber atestă existenţa unor tradiţii îndelungate.

Perioada Polonnaruva poate fi numită etapa de încheiere a înfloririi picturii monumentale antice şi medievale din Sri Lanka. Totuşi, în vremea care a urmat au mai fost create lucrări magistrale de pictură. Cronicile relatează că pictorii erau protejaţi de către împăraţii ceylonezi în secolele al XIII-lea — al XIV-lea. În lucrarea singaleză «Yapahuvaravistaraya» se povesteşte despre construirea oraşului Yapahuva de către împăratul Parakramabahu II. Împăratul a invitat trei mii de pictori pentru ca să picteze cele patru palate şi
 cinci sute de alte clădiri de dimensiuni mai mici.

În lucrarea literară din secolul al XIV-lea «Eluattanachaluvamsa» se aminteşte de o clădire cu cinci etaje, avînd mai multe fresce.

Într-o lucrare literară din secolul al XVI-lea sînt descrise picturile dintr-un templu hinduist, aşezat aproape de Sitavaka, în care sînt înfăţişate războaiele dintre Rama şi Ravana (din poemul epic indian «Ramayana»), şi dintre Kauravami şi Pandavami (din «Mahabharata»), lupta dintre divinităţi şi demonii *asur* etc.

Un oarecare progres al artei picturii se observă în perioada Kandy, în timpul domniei lui Kirti Shri Radjasinha (1747—1780) — protector al artei şi al religiei budiste.

În comparaţie cu secolele precedente, începînd cu perioada Kandy, s-au păstrat mai multe mărturii cu privire la pictură. Lucrarea din secolul al XVIII-lea «Ganadevihella» relatează despre subiectele şi tehnica picturii pe perete. În acelaşi secol, domnitorul Viraparakrama Narendrasinha a restaurat templul Dalada Maligava (templul dintelui lui Buddha) din Kandy şi a poruncit să se picteze pe pereţii acestuia scene din 32 de *djatak*. Ţinînd seama de afirmaţiile din izvoarele scrise, existau picturi şi în templul Nilakobo Sandesha.

Compoziţia acestor picturi, de regulă, era alcătuită dintr-un montaj de scene diferite sau de tablouri mai mici, dispuse în jurul subiectului central, cu respectarea echilibrului şi ritmului general. Scenele erau despărţite una de alta cu ajutorul unor reprezentări fără vreo legătură directă cu ele : pereţi, stîlpi, copaci sau rîuri etc. Această metodă era utilizată şi în antichitate şi în perioada medievală, de exemplu în Hindagala (secolul al VII-lea), Mihintale (sec. al VIII-lea), Mahiyangana (secolul al XI-lea), în Dimbulagala şi Polonnaruva (secolul al XII-lea), Anuradhapura (secolul al XIV-lea) şi alte localităţi.

Unii cercetători, de exemplu D. B. Dhanapala [52], consideră că în pictura monumentală din Sri Lanka, începînd din secolul al V-lea pînă în secolul al XIV-lea, a predominat stilul picturii de Adjanta, după care pereţii au început să fie pictaţi

în stilul şcolilor tamile din India. Totuşi, această afirmaţie oferă o imagine neclară despre dezvoltarea picturii în Sri Lanka. Pictura din Adjanta a încetat să mai existe, practic vorbind, în secolul al VII-lea şi ar fi greu de presupus că timp de şapte secole după aceasta, pictorii din Sri Lanka au continuat să urmeze numai şi numai exemplul unei singure şcoli din India, care, în plus, fără îndoială că trebuie să fi suferit anumite modificări odată cu trecerea timpului. La fel de neîntemeiat ar fi să vorbim despre «şcoala de la Adjanta» în India secolului al XIV-lea. Confruntarea picturii medievale tîrzii din Sri Lanka cu epoca Sigiriya ne arată că, într-o perioadă mai tîrzie, atît tehnica picturii, cît şi calităţile ei artistice nu se mai aflau la acelaşi nivel ca în perioada Sigiriya. Picturile au început să fie dispuse pe panouri lungi şi înguste orizontale, producînd o impresie de monotonie plicticoasă, de compoziţie nedezvoltată, în care toate siluetele sînt dispuse în şiruri, repetîndu-se în poziţii diferite, aceasta fiind singura dezvoltare a temei. Modificările se refereau nu numai la compoziţie, ci şi la culoare, care devine mai fermă, renunţînd la nuanţare.

Un exemplar destul de reuşit din pictura perioadei Kandy s-a păstrat în templul Degaldoruva, situat la 5 km de Kandy. Acolo, cea mai mare parte a pereţilor a fost pictată pe subiecte din *djatak* de un pictor renumit al vremii respective, un călugăr nesanctificat în cinul preoţesc, pe nume Devaragampola Silvattne Unnanse. Tot de sub penelul lui au ieşit şi picturile dintr-un alt templu vestit, *Ridivihara.*

În frescele templului Degaldoruva, calităţile artistice ale execuţiei diferitelor personaje nu pot fi comparate nici pe departe, se-nţelege, nici măcar cu realizările artei din perioada Polonnaruva. Nu mai există acea forţă de expresie a liniilor de contur, măiestria modelării formelor, proporţionalitatea, splendoarea, priceperea de a reda impresia de volum prin abordări speciale ; în reprezentarea divinităţilor predomină canonul mort, convenţionalitatea, lipsa de viaţă. Aşa este, de exemplu,

reprezentarea zeiței Pămîntului, demonstrînd dreptul lui Buddha asupra tronului de diamant de sub copacul Bodhi. Pictura se află pe tavanul templului de peșteră din Degaldoruva (secolul al XVIII-lea). În siluetă se observă ariditatea abordării, chipul este puțin expresiv, mîinile neproporționate. Într-o altă scenă, un demon din armata lui Mara îl atacă pe Buddha. Aici se remarcă cîteva figuri de oameni simpli și de animale mai bine executate.

Este totuși semnificativ faptul că această pictură își extrage materialul de prelucrare din viața reală. Cu ajutorul ei pot fi studiate condițiile sociale, obiceiurile, costumele din Sri Lanka secolului al XVIII-lea. Vedem procesiuni animate, cu elefanți, steaguri, umbrele deschise deasupra persoanelor însemnate ; în ilustrațiile la «Vessantaradjataka» sînt redate momente din viața de la țară, de exemplu scena de lîngă fîntînă. Tema din «Sutasomadjataka» a fost desfășurată de pictor pe fundalul unei săli de primire, al bucătăriei împăratului etc. În privința culorii, pictura păstrează calități decorative destul de plăcute, în care predomină nuanțele de roșu cărămiziu închis, gri albăstrui, culoarea pielii, roz cafeniu și altele, cu trăsături de penel negre și albe.

În Medavala, nu departe de Kandy, se află un templu budist nu prea mare, ridicat în secolul al XVIII-lea, pe pereții căruia s-au păstrat de asemenea cîteva picturi interesante din perioada respectivă (il. 85, 86) [53]. Despre acest templu și despre picturile sale se menționează și în diploma de aramă a împăratului Kirti Shri Radjasinha, care poartă data de 7 decembrie 1755. Întemeierea acestui templu este atribuită împăratului Parakramabahu V (secolul al XIV-lea).

Printre picturile înfățișînd scene din «Vessantaradjataka» și «Uragadjataka» se numără reprezentarea lui Buddha în fața copacului Bodhi, a împăratului șerpilor *naga* Muchalinda, care îl apără pe Buddha de o ploaie cumplită după cum susțin legendele.

Pictura templului rupestru din Dambulla (departamentul Matala) datează de asemenea din secolul al XVIII-lea. Se văd aici scene din viața lui Buddha : prințul Siddhartha își părăsește palatul călare pe Kanthaka. Calul este desenat rudimentar, culorile sînt plictisitoare și sărăcăcioase. Într-o altă scenă, Siddharatha își demonstrează iscusința în trasul cu arcul (il. 82) ; și aci predomină aceeași culoare roz murdară a fondului cu detalii albe în desen, dar grupul de oameni este compus cu destulă măiestrie, cu un anume simț al ritmului și al echilibrului compozițional.

În secolul al XIX-lea, după cum se poate vedea în pictura de la Pahalavihara (Mulgirigala, departamentul Hambantota), pictorii își mai împrospătează arta, tratează cu mai multă atenție desenul, pictura devine mai bogată în detalii și culoare.

Prin astfel de calități artistice se remarcă și scena din «Telapattadjataka» din aceeași *vihara*. În ea este înfățișat împăratul din Takshashila mergînd călare pe un elefant, împreună cu divinitatea *yakshi* cu chip de om (il. 83). Culoarea pielii elefantului este aceeași ca și în scena precedentă, fondul este, de asemenea, roșu închis. Pe el se desenează ușor siluetele gălbui ale călăreților, cu detalii de culoare albastră închis pe îmbrăcăminte. Trăsături curajoase de penel evidențiază pe fundalul general evantaiele înflorate. Toate nuanțele pastelate ale bogatei game coloristice se îmbină foarte plăcut și armonios. Dar și aci subiectul rămîne pe planul întîi.

Odată cu venirea englezilor și cu prăbușirea regatului Kandy, arta locală a început să decadă. Foarte mult i-a dăunat în special producția de serie a lui M. Sarlis, care a desenat scene din viața lui Buddha. Mulți monahi budiști, atrași de conținutul picturilor lui și nedîndu-și seama de calitățile lor artistice derizorii, au aprobat-o, astfel încît, din păcate, aceasta s-a răspîndit în mase. Firma comercială a vîndut în multe din centrele budiste din Sri Lanka mii de astfel de reproduceri ieftine în ulei, cu culori vulgare, țipătoare.

Treptat, pe baza acestei producții neartistice a apărut un stil pictural nou, amestecat.

Dar pictura din templul Radja Mahavihara din Kelaniya, după reconstrucție, a fost, din fericire, salvată de această influență predominantă pretutindeni. Pereții din aripa lui nou construită au fost pictați de Solius Mendis. Acesta era un pictor cu experiență, care cunoștea bine particularitățile picturii din epoca clasică. Străduindu-se să dea picturilor un caracter decorativ, Mendis a creat compoziții cu cîte un singur personaj, care acoperă dens întregul perete. Se observă o alternare liberă a grupelor de personaje și detaliilor arhitectonice, desenul este fin, culorile în tonuri reținute, dar plăcute ; mulțimea de detalii strălucitoare, mișcări, poziții, gesturi ca și compoziția în ansamblu, pornesc de la arta din Adjanta, figurile de femei amintesc clar de modelele clasice de la Sigiriya. Costumele femeilor, podoabele siluetelor lor sînt executate în spiritul tradițiilor antice. Deosebit de animată și de solemnă este scena în care Buddha, cu capul înconjurat de un nimb strălucitor, stă pe un tron bogat împodobit, sub o umbrelă, iar de o parte și de alta a lui se află siluete frumoase de femei care i se închină, un grup de călugări strîns lipiți unul de altul, și, în depărtare, o mulțime de oameni și dansatori.

În picturile templului de la Kelaniya se întîlnesc și subiecte istorice, de regulă foarte rare în pictura antică din Sri Lanka. Solius Mendis s-a străduit să creeze toate detaliile și atmosfera din scenele sale în spiritul vieții celor vechi. Lucrul acesta deosebește net arta din Kelaniya de pictura din perioada Kandy : acolo pictorii, ilustrînd povestirile *djatak,* excerptau materialul pentru fundalul evenimentelor unei anumite legende din viața înconjurătoare, din Kandy-ul secolului al XVIII-lea.

În antichitate, în Sri Lanka, la fel ca şi în India, arta decorativă şi aplicată nu devenise o ramură de sine stătătoare a artei. Sculptura, producţia obiectelor de artizanat, pictura şi arhitectura, toate acestea erau considerate simple meserii. Lucrările erau, de regulă, anonime.

Principalul tip de produse artistice decorative trebuie considerate obiectele finisate artistic, aşadar acele produse artistice care reprezentau obiecte de uz cotidian, unelte de muncă, accesorii ale ritualurilor sacre şi armele. Această artă a existat din cele mai vechi timpuri. Forma uneltelor simple de muncă, era, de regulă, armonioasă şi artistică, iar reprezentările de pe ele aveau fie un caracter tematic, fie erau pur ornamentale. Ornamentarea ţinea seamă întotdeauna de destinaţia şi forma obiectului. Arta aplicată era larg utilizată pentru ornamentarea detaliilor arhitectonice, unde se folosea deosebit de frecvent sculptura în lemn.

Ca materiale din care erau executate obiectele artistice deosebit de diversificate, se utiliza aproape tot ceea ce oferea natura : lemnul, frunzele şi iarba, fibrele vegetale, coaja de nucă, piatra simplă, semipreţioasă şi preţioasă, lutul, metalele, inclusiv metalele preţioase, osul, cornul, carapacea de broască ţestoasă, scoica etc. Dintre acestea, cele mai importante erau lemnul, piatra, metalul, fildeşul şi fibrele.

Produsele artistice ale insulei Sri Lanka se apropie de cele indiene, dar, evident, nu pot fi identificate cu acestea, se deosebesc de ele prin specificul și particularitățile lor locale. Este interesant de arătat că în Sri Lanka s-au păstrat chiar mai mult decît în India tradițiile artei indiene din vremurile vechi — din perioada de răspîndire și înflorire a budismului. Cam prin secolul al XI-lea, budismul a dispărut aproape cu desăvîrșire din India, dar s-a păstrat în continuare în Sri Lanka, redînd în monumentele de artă vechile tradiții indo-singaleze. În Evul Mediu această tradiție a favorizat diferențierea meseriașilor singalezi de cei tamili, legați mai mult nu de budism, ci de hinduism. Toate acestea, obișnuințele artistice și gustul singalezilor, accepțiunea lor estetică și-au impus specificul în cadrul producției artistice locale, în pictura și sculptura monumentală.

Cea mai mare parte a obiectelor artistice care s-au păstrat pînă în zilele noastre sînt databile cel mai devreme în secolul al XVIII-lea.

Meșteșugurile artistice din Sri Lanka erau strîns legate de cele din India de sud. De-a lungul multor veacuri, în Sri Lanka au imigrat iscusiții meșteri tamili din India de sud, care, chiar în secolul al XVIII-lea, concurau cu meseriașii singalezi. Țesătorii veniți din marile orașe din sudul Indiei, membrii organizațiilor locale de meseriași *(shreni)*, numiți în singaleză *salagamayo*, țeseau muselină subțire cu fir de aur pentru veșmintele protipendadei singaleze. Împărații tamili din Sri Lanka stimulau în mod deosebit moda în îmbrăcăminte și în purtatul bijuteriilor.

De-a lungul multor veacuri, pînă în momentul ocupării orașului Kandy de către englezi în anul 1915, configurația și ornamentele produselor meșteșugărești nu au suferit modificări însemnate față de secolele precedente. Epoca colonială n-a fost prielnică dezvoltării artei aplicate. Forma de organizare a meseriașilor a fost desființată de către colonizatori, produsele artistice tradiționale au început să decadă. Dezvoltarea relațiilor capitaliste și introducerea mărfurilor fabricate în străinătate

au dat o lovitură decisivă producției artistice locale. Totuși, anumite genuri de produse artistice s-au păstrat în Sri Lanka pînă în momentul cuceririi independenței, cînd a început o nouă perioadă în dezvoltarea artei naționale.

PRODUSELE DIN FILDEȘ

În Sri Lanka, la fel ca și în India, erau renumiți cioplitorii în fildeș. Fildeșul este un material admirabil pentru sculptura fină, datorită rezistenței sale, pe de o parte, și structurii granulate pe de altă parte. El este deosebit de plăcut ca aspect prin stratificarea sa delicată și strălucitoare, prin nuanțarea coloristică foarte delicată.

Cronicile locale ne vorbesc și ele despre măiestria neobișnuită a vechilor sculptori în fildeș. Mărturii interesante găsim în «Chulavamsa» (XXXVII, 100), în legătură cu faptul că împăratul Djetthatissa (sec. al IV-lea) era renumit prin operele sale personale, sculptate în fildeș ; mai mult chiar, el îi iniția și pe alții în admirabila sa artă. Vechii cronicari ne informează că împăratul a făcut o figură de *bodhisattva* din fildeș și mai multe părți din tronul său imperial.

În Sri Lanka se executau din colți de elefant statuete, panouri, tocuri de uși sculptate (de exemplu, la Ridivihara, unde sînt înfățișați dansatori și animale), casete (il. 89), legături de cărți, podoabe femeiești, piepteni, mînere etc. Tradiția sculpturii în fildeș este foarte consecventă. De acest lucru ne conving toate exemplarele de astfel de lucrări păstrate din secolul al XVIII-lea și de la începutul secolului al XX-lea.

Deosebit de distinși și frumoși erau pieptenii — *panava* — cu unul sau două rînduri de dinți. Pe unul dintre ei — păstrat actualmente în muzeul din Kandy — în partea din mijloc, într-o sculptură se vede un relief bogat în forme. În centru, pe un tron, este așezată o zeiță, ținînd în mîini o creangă de copac. De o parte și de
109 alta se află două dansatoare. O ramă simplă cu

model geometric atenuează complexitatea compoziției. Un alt pieptene cu două rînduri de dinți are spațiul cuprins în sculptura ajurată din mijloc împărțit în trei despărțituri verticale : în mijloc se află figura unei femei stînd cu un copil la sîn, în dreapta — o femeie care stă în picioare cu un copil, iar în stînga — o pereche de îndrăgostiți. Îmbrăcămintea lor este colorată în dungi negre și roșii (Muzeul Colombo). Compararea celor doi piepteni arată cu cît simț artistic modifică meșterul rama sculpturii în funcție de reprezentarea centrală : în cazul primului pieptene, desenul complicat din interior, cu multe detalii mărunte, necesită o simplificare a ramei ; în cazul celui de-al doilea pieptene, care nu are astfel de detalii, este acceptabilă o ramă mai complicată, care prin modelele ei, nu este în discordanță cu reprezentările din interior. Gustul decorativ și experiența, bazate pe o tradiție îndelungată, sînt imposibil de negat.

De o mare valoare artistică este figura distinsă și admirabil executată a unei divinități ocrotitoare, sculptată pe tocul ușii unui templu (colecția Coomaraswamy, il. 88). Într-un relief nu prea înalt, este sculptată o zeiță prezentată din față, ținînd în mîinile îndoite un lăstar și o floare. Deosebit de grațios sînt executate degetele, faldurile fine ale veșmîntului, care îmbracă strîns figura. Savanții au datat această sculptură în secolul al XVIII-lea, dar s-ar putea să fie și mult mai timpurie.

Interesante sînt și lăzile și cutiuțele cu un relief sculptat foarte delicat. De un mare efect sînt și mînerele sculptate ale cuțitelor de cele mai felurite forme — fie că este vorba de *liya pata* (motive vegetale), fie că este vorba de un cap de monstru cu botul căscat, precum și multe alte produse din fildeș (il. 92, 93).

PRELUCRAREA ARTISTICĂ A LEMNULUI

Sculptura în lemn este strîns legată de arhitectură, care, în perioada Kandy era, în esență, de lemn. Se remarcă prin specificul lor lucrările meș-

terilor dulgheri locali, care executau din lemn cele mai felurite obiecte necesare în viața de fiecare zi. Executau în mod artistic mobilă, unelte de muncă, cutii sculptate etc.

Adevărate opere de artă sînt și tablele de joc *olinda kolombu*. Acestea se așezau pe picioruțe nu prea înalte și aveau cîte șapte adînciturî rotunde la fiecare extremitate. Este vorba de un joc local, practicat în special de femei. Jucau de obicei cîte două femei, care puneau în fiecare adîncitură cîte cinci-șapte semințe. Femeile din familia imperială jucau pe pietre prețioase în loc de semințe. Marginile tablei erau ornamentate cu motive geometrice, adînciturile erau dispuse în dreptunghiuri formînd perechi. În centru se sculpta, cîteodată, o figură de monstru fantastic (un astfel de exemplar se păstrează în muzeul din Kandy). Compoziția adînciturilor pentru semințe și a motivelor geometrice este foarte variată.

Foarte originală și complicată — dar delicată în același timp — este presa pentru orez. În centru are formă de butoiaș, aproape cilindrică ; aici se pune orezul fiert și măcinat, care iese apoi prin niște găuri practicate în fundul de metal al presei. Cilindrul este susținut de ambele părți de capete de păsări fantastice ; în partea opusă se văd cozile acestor păsări, executate într-o formă stilizată. Cilindrul este ornamentat cu un model elicoidal, care parcă trece și se continuă apoi pe gîtul păsării. Mai sus este un mîner foarte comod. Întregul ansamblu are o formă de mare efect.

Frumoase și admirabil arcuite sînt mînerele căușelor de lemn. Sub căuș se sculptează adesea un cap de monstru sau motive vegetale ornamentale. Aceste motive, într-o variantă mai complicată, se foloseau și pe zăvoarele ușilor *(agula)*.

În colecția Coomaraswamy se află o mică cutiuță rotundă de lemn, una dintre cele destinate păstrării însemnelor imperiale. Este executată la strung, acoperită cu lac, cu cercuri concentrice. Principalul detaliu decorativ este o lamă lată de alamă cu motive vegetale complicate.

Foarte diversificată este și mobila locală națională. Picioarele taburetelor și scaunelor aveau forme dintre cele mai neașteptate ; o sculptură bogată împodobea și paturile etc. Ținînd seama de relatările izvoarelor, mobila din casele celor bogați era executată din esențe de lemn dintre cele mai scumpe. În «Chulavamsa» se spune că în palatul împăratului Parakramabahu mobila era ornamentată cu aur și fildeș din cel mai scump.

PRODUSELE DIN LAC

Lacul local este obținut dintr-o substanță vîscoasă, produsă de două feluri de insecte. În afară de acesta se utilizează în măsură mai mică lacul importat din India, avînd o origine analogă.

Lucrătorii care prelucrează lacul se numesc *i-vaduvo,* ceea ce însemnează textual «făuritorii de săgeți». Acești meșteșugari reprezintă o clasă inferioară de meșteri, pentru că, în general, ei lucrează ca strungari. Strunjesc lemnul și îl ornamentează, făurind săgeți, arcuri, sulițe, picioare pentru paturi și alte mobile, doage, mînere pentru făclii, prăjini pentru steag etc. În timpul prelucrării obiectului de lemn la strung, acesta poate fi acoperit ușor cu un strat de lac, apăsîndu-se pe el un bețișor de lac ; acesta din urmă, încălzindu-se din cauza frecării, se înmoaie și umple adînciturile cioplite în obiect. Această tehnică de așezare a lacului a fost utilizată și în India de către meșterii lăcuitori. Lacurile de Kandy s-au făcut remarcate în special în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

O altă tehnică era aplicată în Matala, cunoscută sub numele de *niyapoten veda,* adică prelucrarea cu unghia, întrucît aici nu era folosit strungul, iar lacul se întindea cu unghia degetului mare. În lac se mai adaugă un colorant : roșu, galben, verde și negru. Cu acest lac sînt acoperite bastoanele de lemn, bețele sulițelor și steagurilor rituale, cutiile pentru praful de pușcă, legăturile cărților, oboaiele. Lacul colorat este de asemenea incrustat în fildeș, corn și scoici.

PRODUSELE DIN METAL

Prelucrarea metalului era considerată drept una dintre cele mai vechi şi mai respectate profesii meşteşugăreşti. Lucrătorii în metal se împărţeau în cîteva grupe — fierari, arămari şi maiştri ai aurăritului. Despre aceste grupe de meşteşugari ne informează şi cronicile. «Chulavamsa» (LXVIII, 25) relatează cum Parakramabahu a adus pe şantiere fierari, arămari şi bijutieri, căci pe atunci era lipsă de cioplitori în piatră.

Sri Lanka a fost întotdeauna renumită prin lucrările ei de bijuterie. În cronici se aminteşte de nenumărate ori de podoabele de aur admirabil executate. Singalezilor le plăceau şi continuă să le placă diversele podoabe. În antichitate şi în Evul Mediu, împăraţii şi curtenii bogaţi purtau cercei de aur, brăţări, inele cu pietre preţioase.

Arta bijutierului, şi mai cu seamă prelucrarea pietrelor preţioase continuă şi astăzi să înflorească în oraşul Ratnapura, în apropierea căruia se extrag pietre preţioase şi semipreţioase. De şlefuire se ocupă în special bijutierii din Galle. De-a lungul multor veacuri, meşteşugarii ceylonezi au executat diferite produse din metale simple sau preţioase.

Totuşi, la începutul secolului al XX-lea, după mărturia lui Coomaraswamy, autorul cărţii *Arta medievală singaleză* [54], turnarea fierului se mai practica numai în Hatarabaga, în apropiere de Balangoda, printre reprezentanţii castei inferioare, iar de producerea oţelului nu se ocupau în aceşti ani decît cîţiva oameni din Alutnuvara. Cei care turnau oţel se numeau *navandonno*. Încă din antichitate, aceştia executau nu numai unelte pentru agricultori şi dulgheri, ci şi săbii, vîrfuri de suliţă şi de săgeţi, cuţite, piuliţe pentru betel, anumite părţi ale litierelor, instrumente chirurgicale, scări pentru elefanţi, stilete pentru scris, lacăte, chei, şilduri pentru chei, balamale pentru uşi, zăvoare, clanţe.

Se cunosc trei metode principale de orna-
113 mentare a metalului cu aur sau argint : 1) incizia ;

metoda cea mai simplă, atunci cînd suprafaţa metalului se zgîrie uşor, trasîndu-se dungi care se întretaie iar apoi metalul preţios este bătut cu ciocanul. Datorită plasticităţii şi maleabilităţii aurului şi mai ales a argintului, acestea intră în toate adînciturile neregulate şi se menţin destul de bine în ele ; în India de nord acest mod de ornamentare se numeşte *koftgari ;* 2) încrustarea, prin acest procedeu în fier sau în oţel liniile motivului ornamental se execută sub forma unor mici şănţuleţe adînci cu fundul mai îngust decît marginea superioară iar în el se introduce un fir din metalul preţios (sau de aramă, alamă, în general, dintr-un metal de altă culoare decît cel de bază). Firul se bate cu ciocanul foarte tare, buzele şănţuleţului îl prind foarte strîns, după care suprafaţa trebuie netezită prin şlefuire. Această metodă este ceva mai anevoioasă, necesită mai mult metal pentru ornamentare, decît în cazul inciziei ; dar acolo unde ornamentul trebuie să fie deosebit de rezistent, de exemplu, în cazul armelor, se utilizează mai frecvent încrustarea decît incizia ; 3) eclisa, procedeu prin care se fac mai multe adînciturii uşoare în locurile motivului, iar de-a lungul conturului se trasează un mic şănţuleţ. După aceea, o plăcuţă subţire de aur, argint sau aramă, decupată după modelul corespunzător adînciturilor, se fixează deasupra, se bate cu ciocanul, iar marginile ei se introduc în micile şănţuleţe ale conturului : după aceea totul se bate cu ciocanul şi se şlefuieşte. Plăcuţa ornamentală poate avea motive decorative gravate sau bătute cu ciocanul în relief. Toate aceste procedee de ornamentare se numesc cu un singur cuvînt *ridiketayan veda.* Operaţia este, de obicei, executată de fierari, însă produsele deosebit de fine sînt prelucrate apoi de un giuvaergiu.

Fierarii din Kandy înnegresc uneori fierul sudat, pentru a-l face să semene cu oţelul brunat european. În acest caz, metalul rugineşte mai puţin, iar metalul preţios şi încrustaţia, în general, se reliefează mai bine pe fundalul întunecat.

Pentru a se înnegri, suprafața metalului se prelucrează cu o soluție specială și se încălzește.

Produsele din alamă sînt bătute cu ciocanul de giuvaergii, iar formele lor sînt turnate de topitori — *lokaruvo* — aparținînd unei grupe inferioare de meseriași.

Ca exemplu de produs din alamă poate servi șildul broaștei din Malvatte Pansala. În jurul găurii cheii se văd motive ajurate, vegetale și florale, iar sus este reprezentată o gîscă sfîntă — *hansa,* redată prin două păsări ale căror gîturi sînt încrucișate. Aceste șilduri sînt, de obicei, ornamentate cu motive vegetale mărunte, executate în tehnica ajurului. Broasca de fier din Danagirigalavihara este, de asemenea, de mare efect, fiind formată din două capete de pasăre răpitoare, întoarse spre părți opuse.

Din alamă și bronz sînt turnate cele mai felurite vase, de exemplu cele pentru apă, care se află în toate *viharele* și din care se udă florile puse pe altar. Adesea acestea au și un cioc și atunci din ele se poate bea. Bronzul servește mai rar pentru turnarea obiectelor, însă clopoței elefanților, discurile muzicale, formele pentru turnat alama, aurul și argintul sînt turnate aproape întotdeauna din bronz.

Sfeșnicele, care au cele mai diferite și mai interesante forme, sînt turnate mai frecvent din alamă decît din bronz. Acestea sînt sfeșnice prevăzute să stea în picioare sau să fie atîrnate. Acestea din urmă sînt admirabil reprezentate de un exemplar din Muzeul Colombo care are formă de pasăre atîrnată de un lănțișor. Mai jos are un cioc pentru ulei și pentru fitil, deasupra căruia se înalță o mică figurină reprezentînd o pasăre. În același muzeu se păstrează și un lampadar, ornamentat în partea de sus cu o figură de *hansa* stilizată. Jos se află un suport plat pentru cinci fitile. Este vorba, probabil, de o lucrare tamilă, foarte tipică pentru India de sud.

Vasele bisericești pentru apă — *kendiya* — au uneori gîtul și capacul acoperite cu granate *kaboshon* (șlefuite în formă rotundă). Un astfel
115 de ulcior din Ridivihara are corpul rotunjit, gîtul

alungit, destul de gros, cu o deschidere largă, capacul bombat, ciocul uşor curbat, înalt. La bază are un ornament vegetal gravat.

Aproape fiecare obiect destinat ocupaţiilor zilnice este executat cu o fantezie uimitoare, cu mult gust artistic şi măiestrie. Dacă e să luăm, de exemplu, cheia de uşă de la Maduvanvelivihara — aceasta este masivă, de fier, prelucrată cu alamă, cu inelul bogat ornamentat ; sau acele *ankh (ankuza)* de alamă, cu o terminaţie de fier (din colecţia lui Paranatella), cu tăişul curbat în formă de cap de monstru ; sau faclele, care au ornamente îndrăzneţe, în formă de păun, sau de leu ridicat pe picioarele dindărăt — toate aceste obiecte te uluiesc prin îmbinarea iscusită a funcţionalităţii practice cu un gust artistic elevat.

După ocuparea oraşului Kandy de către englezi în anul 1815, s-au păstrat puţine obiecte de aur şi de argint în sanctuarele din Kandy. În special s-au mai păstrat vase, lămpi, tăvi, evantaie, ca, de exemplu, în templul hinduist Maha Devale şi în templul budist al dintelui lui Buddha — Dalada Maligava din Kandy [55]. Iată descrierea cîtorva dintre aceste obiecte. *Kendiya,* un vas bisericesc pentru apă, este de argint, are proporţii admirabile : corpul său are secţiune circulară; dar este avîntat pe verticală, gîtul este înalt, masiv, lărgindu-se uşor în jos ; în partea de sus este, de asemenea, mai larg, are un capac bombat, un picior rotund şi larg, ciocul vertical, înalt. Pe gît se vede un ornament delicat în formă de inele. Formele sînt masive, chiar monumentale am putea spune, ceea ce corespunde armonios cu faptul că ornamentele lipsesc aproape cu desăvîrşire. Un pocal mare, în care se păstra pasta din lemn de santal, este executat din piatră neagră cu ornamente de aur şi încrustaţii de rubine şi cu patru safire în cele patru colţuri ale piciorului pătrat. Pocalul a fost în posesia lui Radjadhiradja Sinhi şi a fost dăruit de acesta templului Maha Devale. Pe marginile pocalului se vede o bordură de aur cu un model geometric în relief, de cele patru părţi atîrnă ornamente de aur de

formă complicată. Pe picior se află un ornament în relief. Toate aceste detalii contrastează admirabil cu piatra neagră.

Evantaiul de aur în formă de disc rotund din Dalada Maligava reprezintă un dar oferit din partea împăratului Kirti Shri Radjasinhi. Pe marginile discului se vede o bordură ornamentală, în centru o rozetă uşor reliefată. Băţul subţire al evantaiului se uneşte cu ornamentul central reprezentat de rozetă, iar la extremitatea opusă a discului apare o terminaţie falsă, ca şi cînd braţul ar străbate întreaga lăţime a discului. Această abordare ingenioasă dă întregului ansamblu al evantaiului o strălucire specială şi creează o impresie artistică unitară.

Admirabil este modelat şi căuşul de argint — *kinissa* — cu mînerul din fildeş sculptat (Victoria and Albert Museum, Londra), provenind de la templul sau palatul din Kandy (il. 87). Căuşul este emisferic, este ornamentat din belşug cu motive vegetale stilizate, uşor reliefate. Pe o parte a căuşului se desenează figura unui om, în spatele căruia se prinde capătul mînerului din fildeş care formează împreună cu acesta un tot unitar. Acest detaliu, plasat în mod neaşteptat între capătul mînerului şi căuş, este de un efect deosebit, demonstrînd fantezia creatoare îndrăzneaţă şi originală a meşterului. Din punct de vedere al formei şi compoziţiei sale, figura umană este deosebit de reuşită şi îşi îndeplineşte foarte bine rolul său decorativ. Ornamentul de pe mîner este de tipul *liya-pata* cu un cap de monstru care ne sugerează fie pe *sinha* (leul), fie peştele-dragon, asemănător cu monstrul indian *makara*.

PRODUSELE DE CERAMICĂ

Ceramica, în pofida aparentei sale simplităţi, a avut o foarte mare importanţă artistică datorită formei admirabile a vaselor şi ornamentaţiei lor, nu prea ingenioase, dar executată cu multă iscusinţă.

Produsele de ceramică erau destinate nu numai necesităţilor vieţii de fiecare zi, ci şi ritualurilor

sacre, ba chiar și arhitecturii, întrucît în construcții se întrebuințau olanele de ceramică.

Olarii executau ei înșiși ornamentele de pe vase fie prin sculptare, fie prin ștanțare. Pe obiectele mai scumpe ornamentul era figurat. Se mai folosea uneori și pictura în culori.

Olarii din sate știau să utilizeze cu măiestrie calitățile plastice ale argilei ca material artistic și, modelînd formele produselor lor, aveau în vedere, fără îndoială, particularitățile destinației lor practice. Ornamentul, de obicei, corespundea și el cu materialul utilizat.

In fiecare sat existau olari ; uneori, în apropierea zăcămintelor bogate de argilă apăreau mici așezări de olari, de unde produsele de ceramică se răspîndeau apoi în diferite regiuni. Nu este nimic de mirare în faptul că splendidele ulcioare din Nikapata (lîngă Haputala), unde lucrau tamilii, au ajuns în Balangoda, iar vasele din Kelaniya, ornamentate cu un model alb sculptat, au ajuns pînă în Ratnapura, Kegalla, ba chiar și în Kandy. O parte din produsele de ceramică au ajuns chiar în sudul Indiei.

Uneltele de muncă ale olarului erau deosebit de simple ; principala unealtă era roata *(poruva)* cu bucșa de piatră, care se fixa într-un lăcaș de piatră scobit în pămînt, astfel încît roata se afla la numai 15 cm deasupra pămîntului. Munca manuală conferea obiectelor libertate în formă, plasticitate, spre deosebire de ariditatea inevitabilă în cazul obiectelor executate cu ajutorul șabloanelor, la mașină.

Iată, de exemplu, cîteva din produsele olăriei :

O formă splendidă are vaza masivă *(kalaha)* care servea ca piedestal pentru sfeșnic. Aceasta are o secțiune circulară, un corp turtit pe verticală cu un gît cilindric gros, cu trei îngroșări în formă de inel. Toate detaliile vazei sînt foarte proporționate. Este acoperită cu o pictură galbenă deschisă pe un fond roșu, sugerînd motive vegetale stilizate.

O formă admirabilă ne întîmpină și în cazul unui alt vas cu douăsprezece ciocuri îndreptate în sus, cu o montură în formă de inel pe gîtul larg și

jos. În deplin consens cu forma complicată a vasului, piciorul acestuia este foarte masiv, lat şi destul de înalt ; din punct de vedere vizual, acesta «ţine» bine corpul larg cu ciocuri. Vasul era întrebuinţat pentru dansurile rituale şi se numeşte *punava.*

Bogat ornamentate erau şi olanele cornişei din templul Dalada Maligava ; de o parte se află un splendid *sinha* (leu) în relief, de cealaltă parte — *hansa* (gîsca). În Kandy astfel de olane se executau şi în forma frunzelor copacului sfînt Bodhi, fiind apoi împodobite cu reprezentări de lei şi gîşte.

De un deosebit interes este cîntecul olarului, dedicat descrierii procesului de producţie al vaselor, inclusiv al ornamentării lor prin pictare.

1

«Trezindu-se în zori de zi (olarul) se îndreaptă spre zăcămintele de argilă :

După ce şi-a curăţat coşul şi şi-a pregătit locul în mijlocul lutului, el cinsteşte divinitatea protectoare ;

Îmbrăcat numai cu o legătură care îi acoperă şoldurile, el apucă vesel coşul şi îşi dă drumul în groapă ;

Fără a se atinge de marginile gropii, el sapă lutul din mijlocul acesteia şi îşi umple coşul.

2

După ce fărîmiţează lutul în bucăţele, el îşi pune coşul pe cobiliţă şi apoi presară lutul în curtea olarului ;

După aceea el împarte lutul în bucăţi egale şi le pune pe o rogojină mare la soare ;

După ce a uscat lutul şi a îndepărtat din el pietricelele, el îl macină într-o piuliţă şi apoi îl cerne prin *kulla ;*

După aceea, luînd praful, adaugă în ele tot atîta apă şi din amestecul lor face mai multe boţuri.

3

El ia aceste boţuri de lut, le pune unul peste altul şi le acoperă cu frunze ;

Peste trei zile le împarte din nou în trei părţi şi după aceea le amestecă din nou ;

Ştiind care sînt proporţiile corecte, adaugă nisip din cel mai fin şi, stropindu-l cu apă, amestecă din nou totul ;

Amestecînd totul face din nou din ea bile rotunde şi le pune într-o grămadă ; şi le ia apoi din nou peste trei zile.

4

După ce l-a pregătit astfel, el ia din nou lutul şi la macină şi îl amestecă ;

Atunci cînd el se face ca ceara lipicioasă, el ştie că este gata ;

După aceea el îl împarte în diferite grămăjoare pentru vase de diferite mărimi ;

Aceste grămăjoare pregătite în felul acesta sînt puse apoi în apropierea atelierului său şi el le acoperă cu grijă.

5

A doua zi, sculîndu-se în zori, desparte grămăjoarele de lut una de alta cu o trestie despicată ;

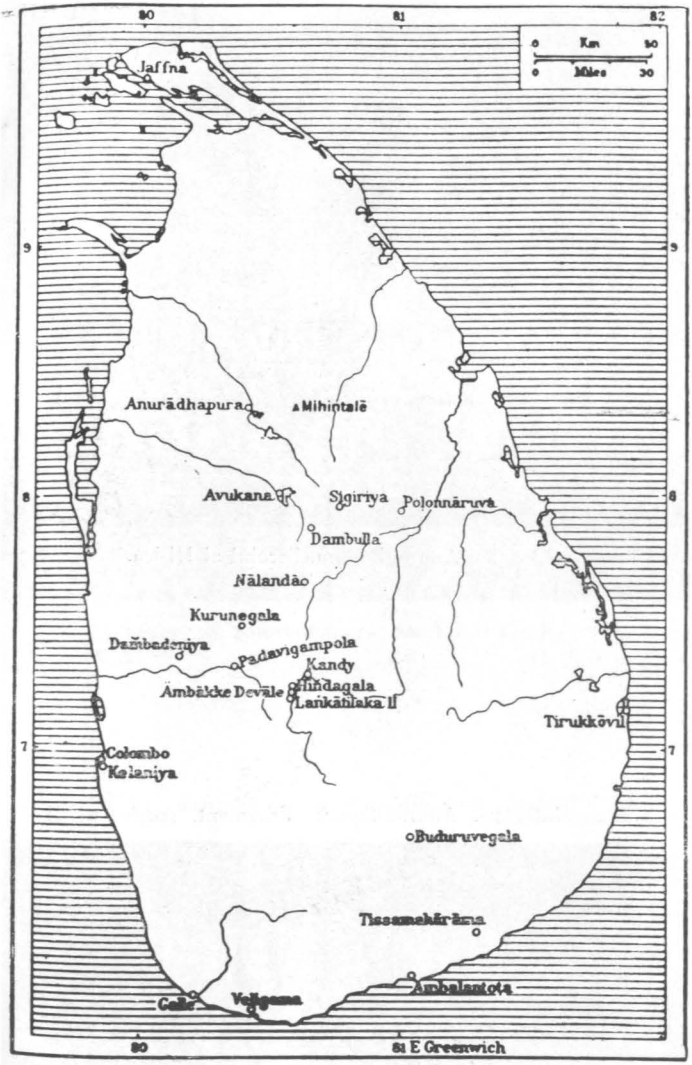
După ce le-a despărţit aşa cum trebuie, face din nou din ele bile, şi le ţine la un loc, ca şi în ziua precedentă ;

În ziua următoare, sculîndu-se în zori, mătură şi face ordine în atelierul său ;

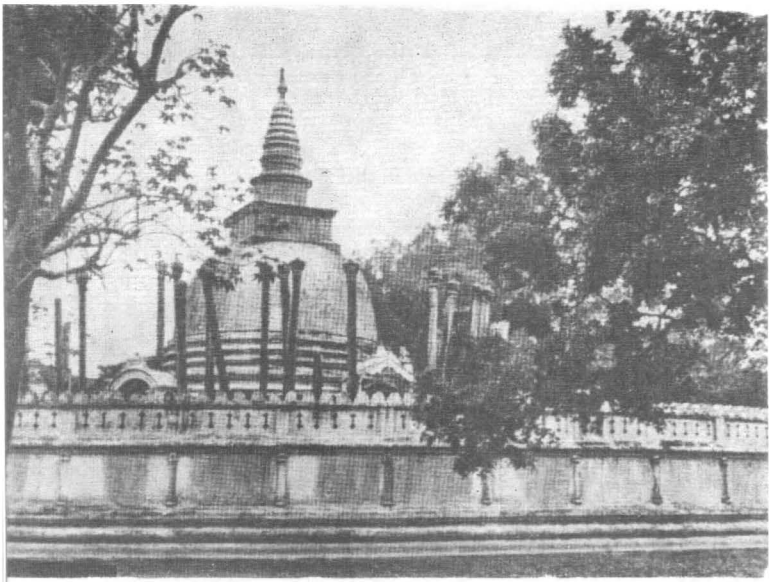
Şi punîndu-şi toate bilele aproape la îndemînă, se aşază la roată.

6

Ia cu mîna dreaptă bilele de lut una după alta şi le pune pe roată ;

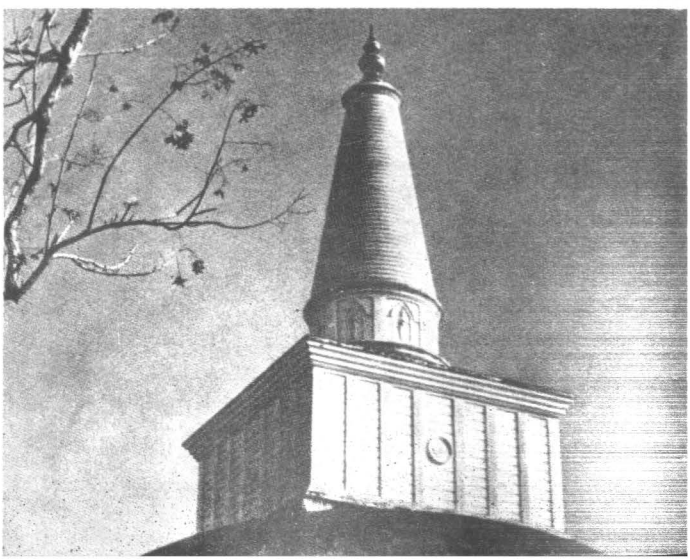


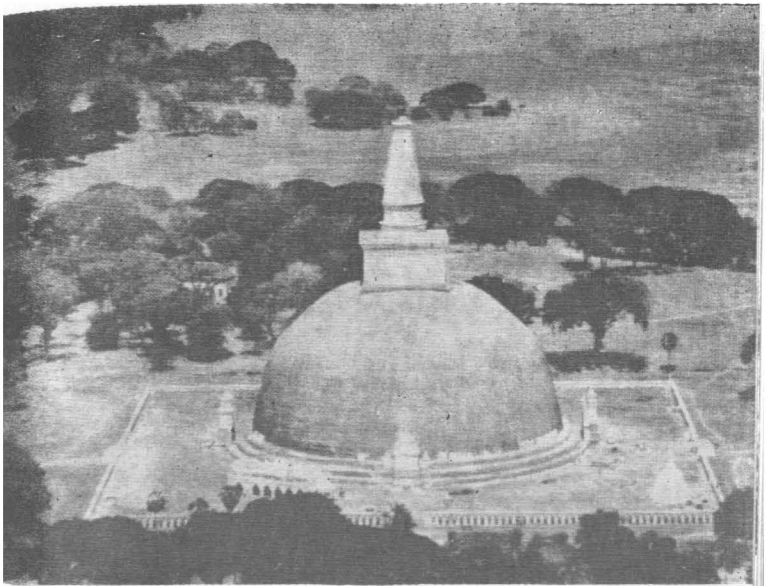
1. Sri Lanka. Principalele centre de interes arheologic şi artistic.



2. Thuparamadagaba. Anuradhapura. Secolul al III-lea.

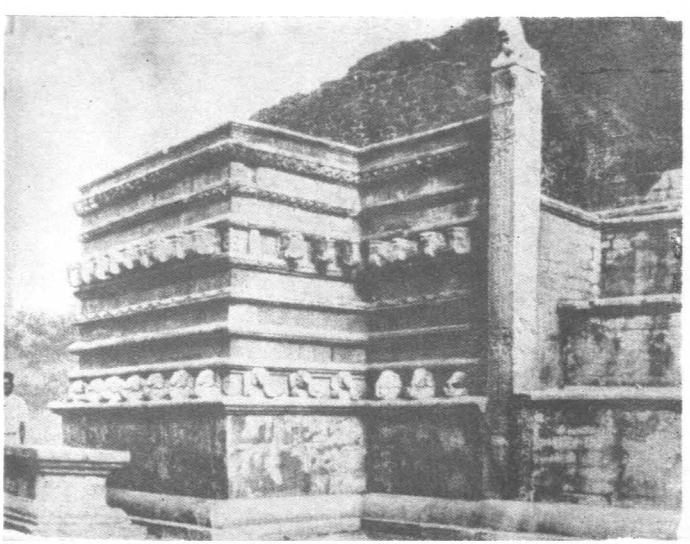
3. Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Fragment, secolul al II-lea.

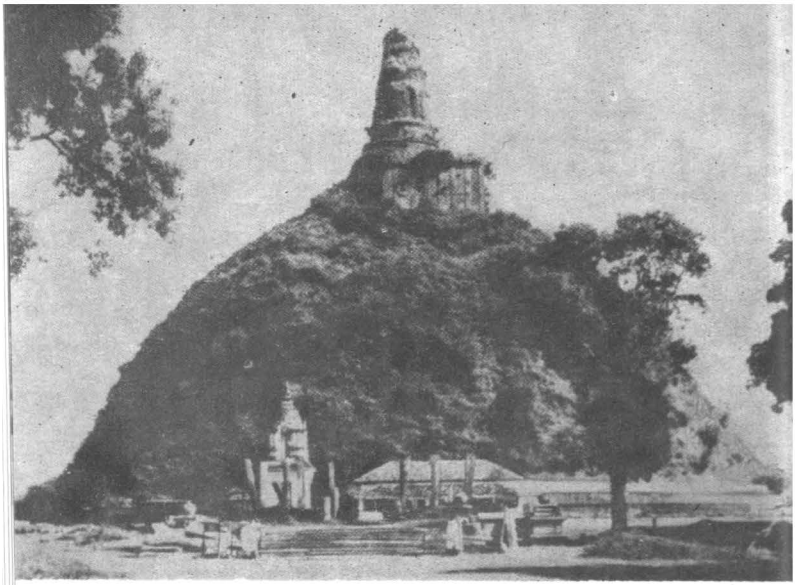




4. Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Secolul al II-lea.

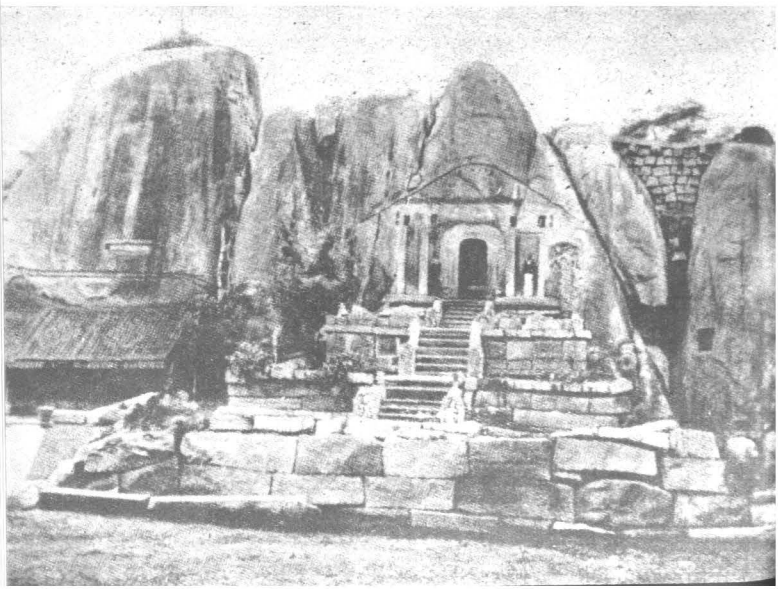
5. Vahalkada. Kantakachetiya din Mihintale. Secolul I î.e.n. — I e.n.



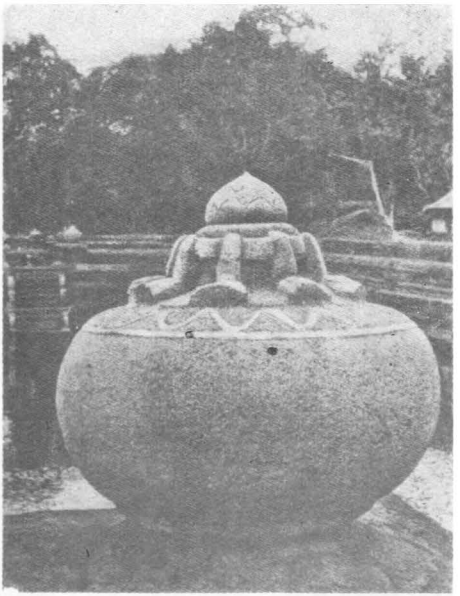


6. Abhayagiridagaba. Anuradhapura. Secolul I î.e.n.

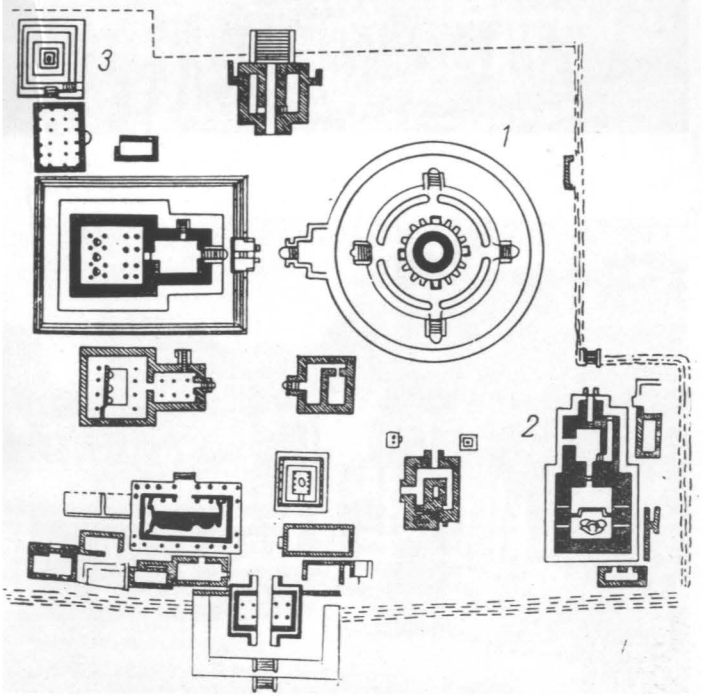
7. Isurumuniyavihara. Vedere generală (peşteră amenajată în preajma secolului al III-lea î.e.n.)

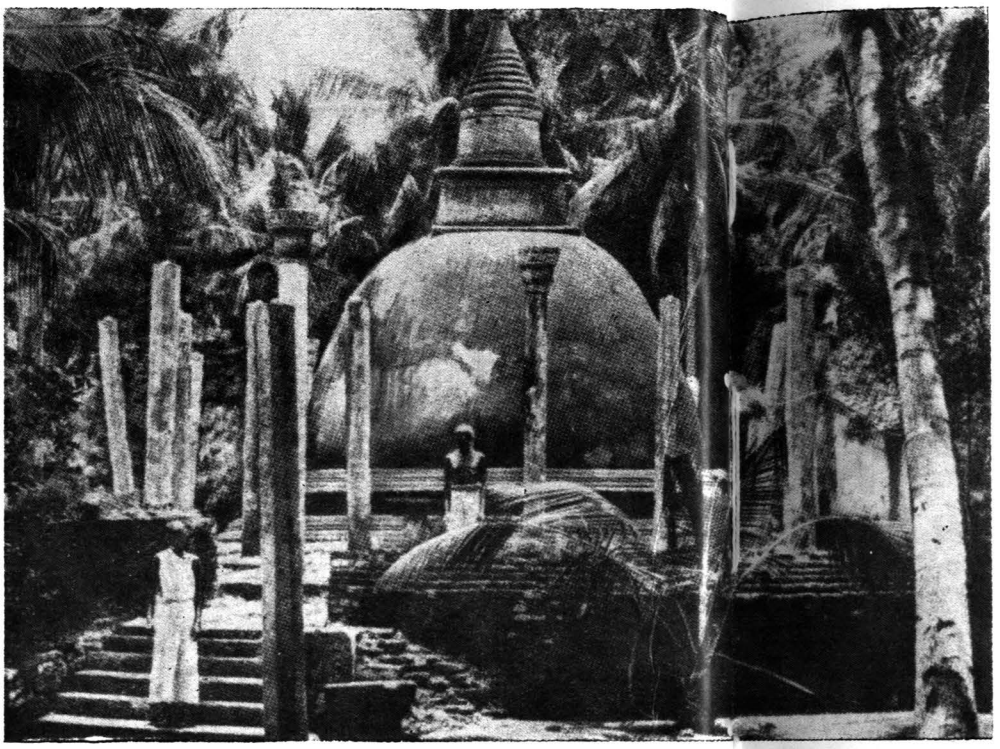


8. Vază de piatră de la baia imperială din Anuradhapura. Secolul al II-lea î.e.n.



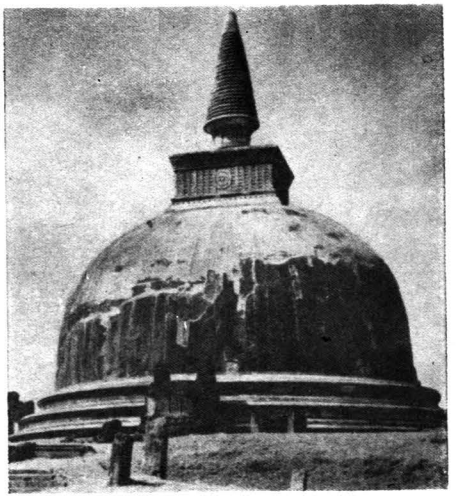
9. Edificii de cult de la Polonnaruva. *1.* Vata-da-ge ; *2.* Templul Thuparama (Thuparamadagaba) ; *3.* Satmahal Pasada.

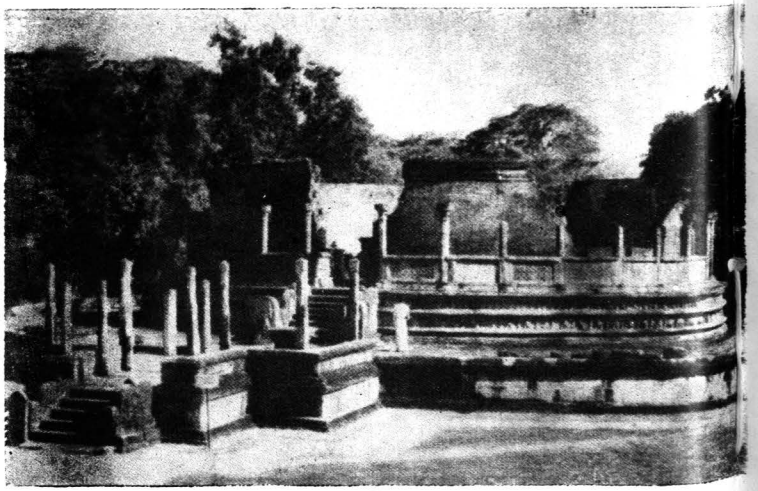




10. Ambathalathupa. Mihintale. Secolul I.

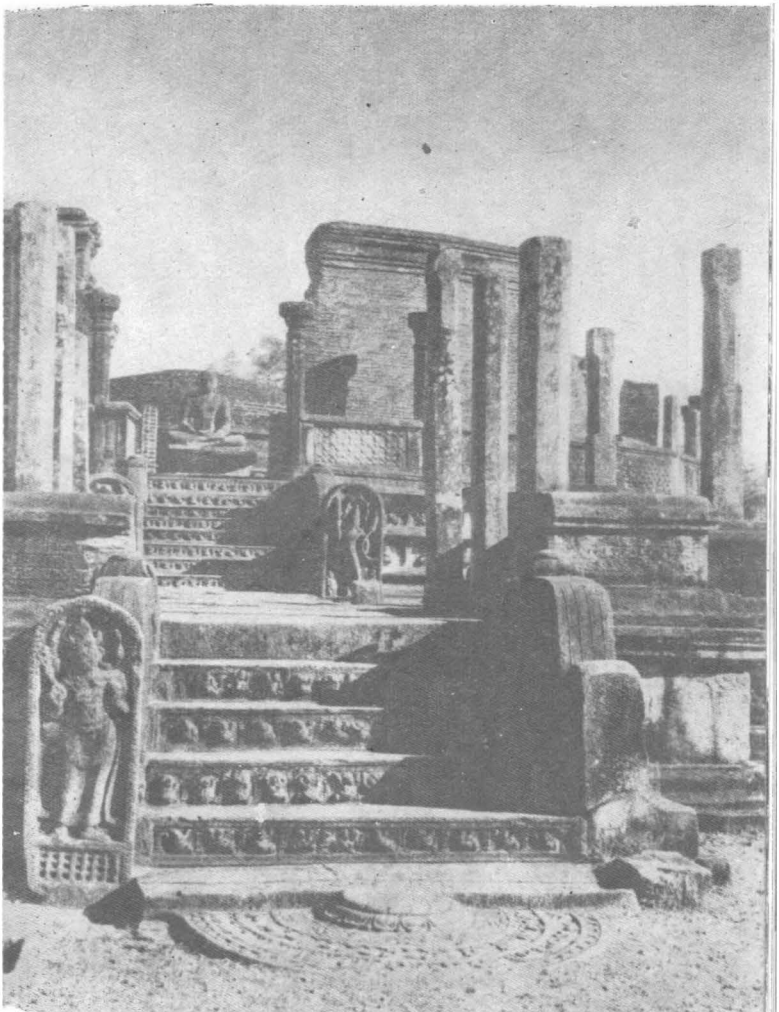
12. Kirivihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.



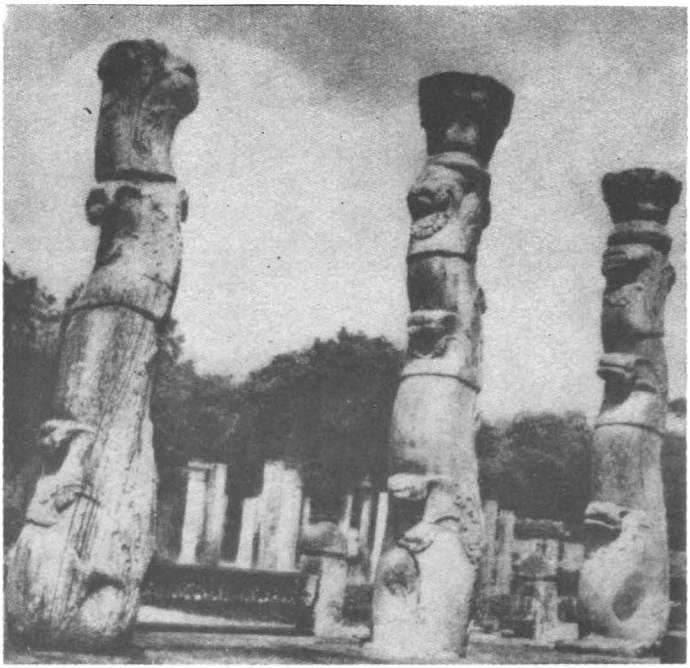


11. Vata-da-ge.
Polonnaruva.
Secolul al XII-lea.

13. Intrarea în Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.



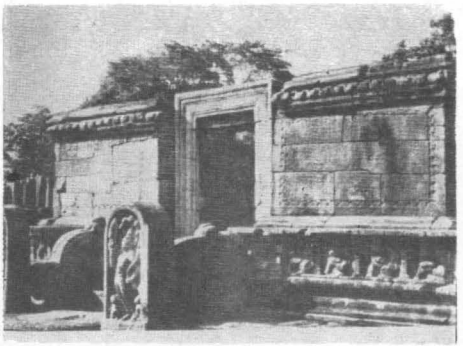
14. Intrarea în Vata-da-ge. Polonnaruva.



15. Coloanele în formă de lotus din Nishshanka Lata Mandapaya. Secolul al XII-lea.

16. Satmahal Pasada. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

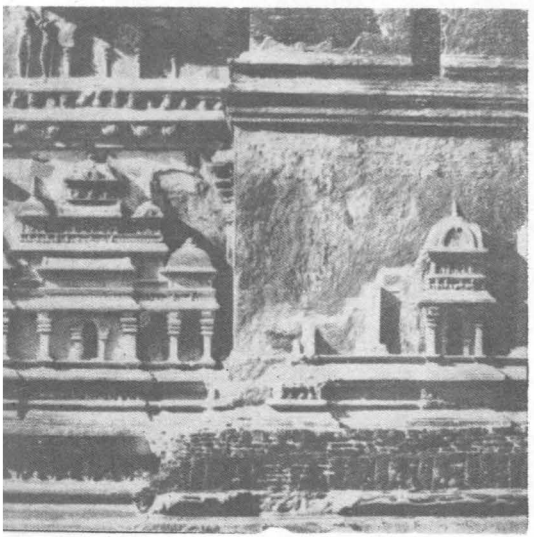
17. Lankatilaka. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.



18. Heta-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

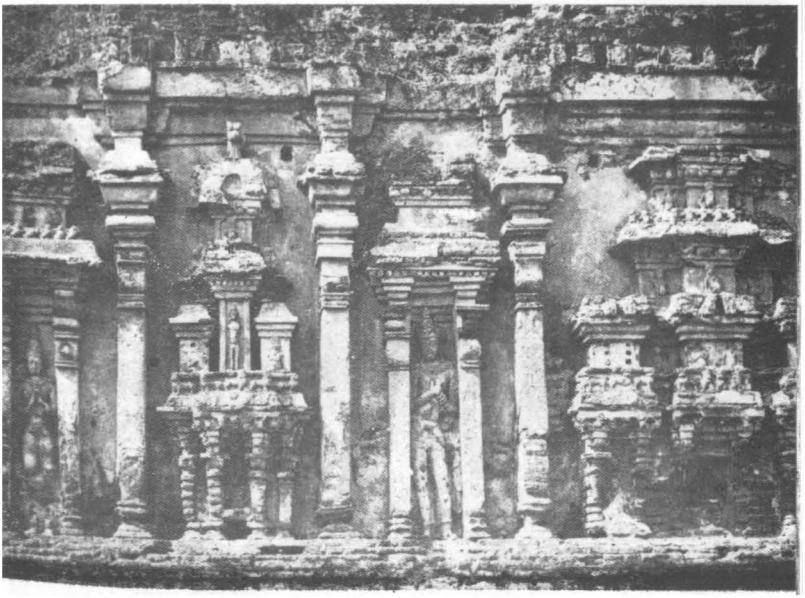
20. Stîlp ornamentat. Polonnaruva.

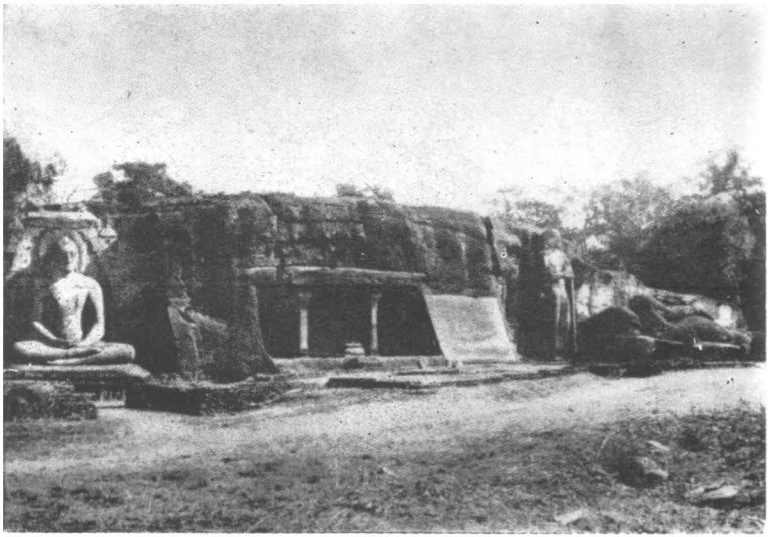
19. Lankatilaka. Polonnaruva. Detaliu al decoraţiei pereţilor.



21. «Casa imaginii» Thuparama. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

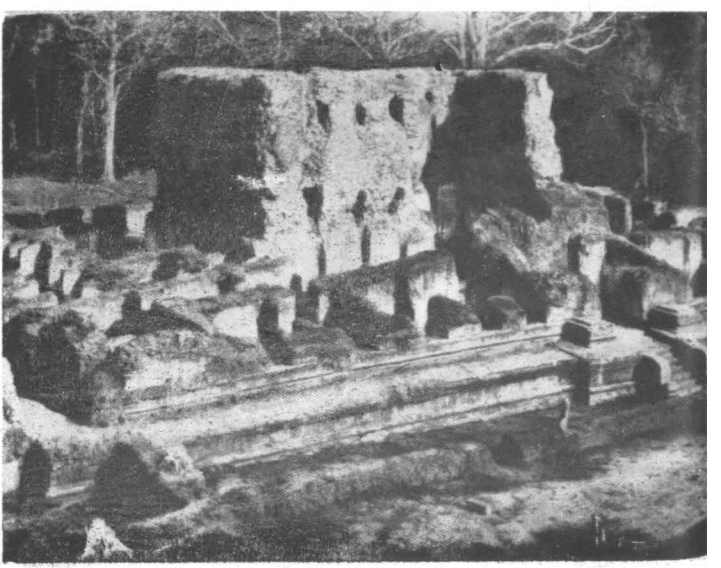
22. Templul de nord. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

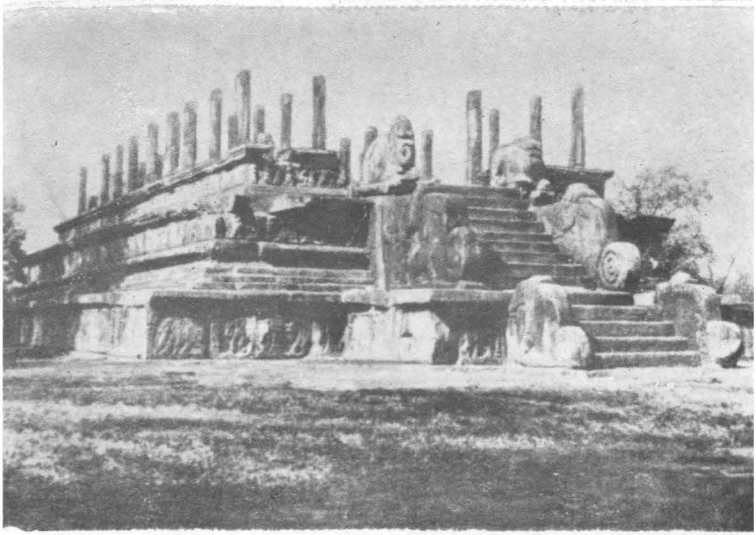




23. Complexul Galvihara. Vedere generală. Secolul al XII-lea.

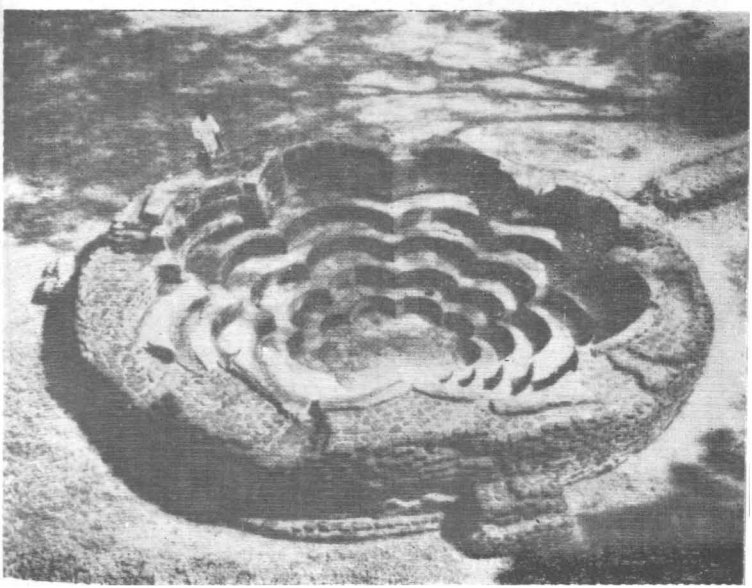
24. Ruinele palatului lui Parakramabahu I. Secolul al XII-lea.

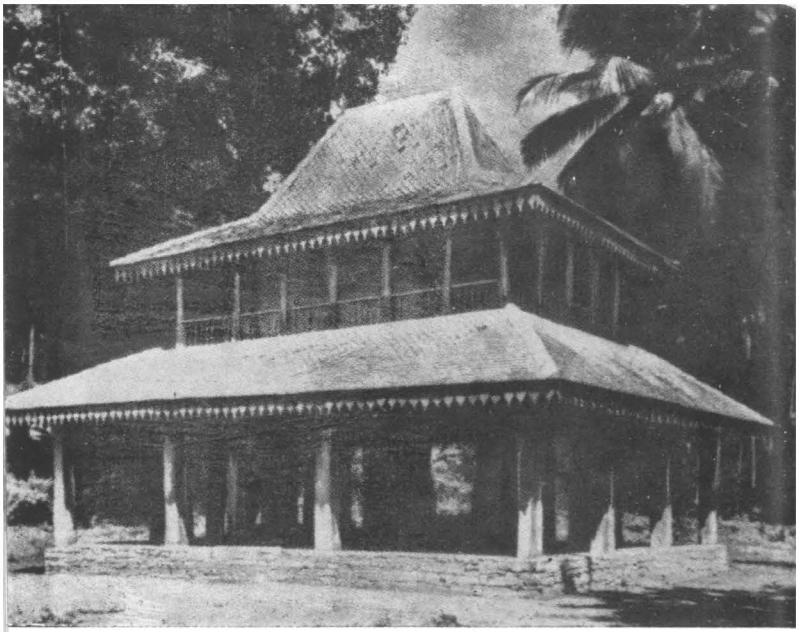




25. Sala de recepții a lui Parakramabahu I. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

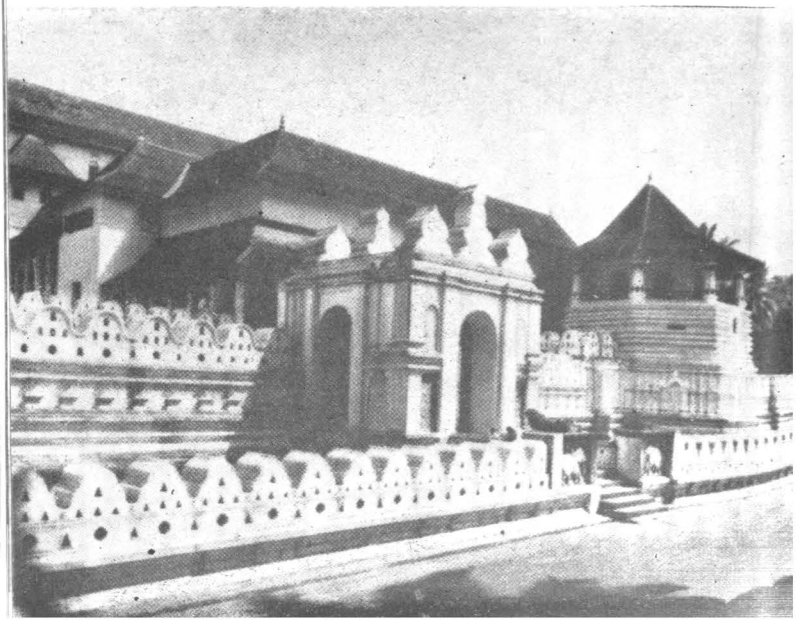
26. Bazinul în formă de lotus. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.



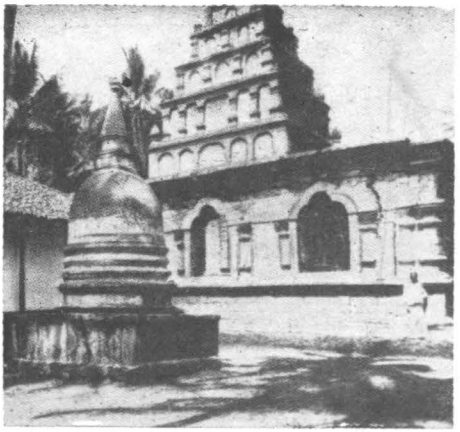


27. Ambulugalavihara. Kandy. Secolul al XV-lea — al XVI-lea.

28. Dalada Maligava. Kandy. Secolul al XVIII-lea.

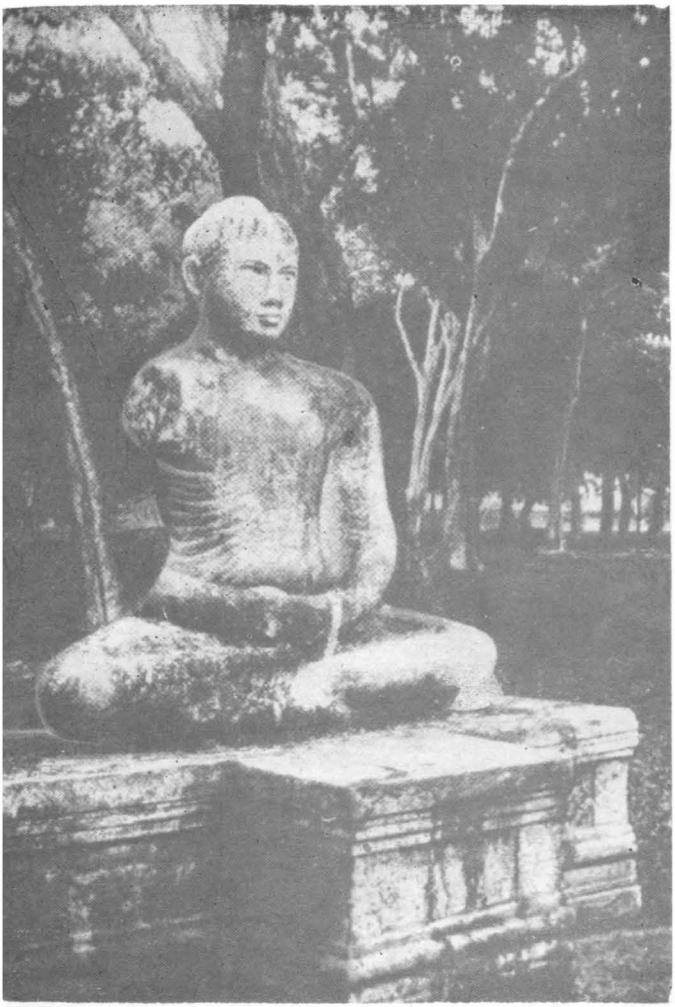


29. Dalada Maligava. Kandy. Fragment de decorație.



30. Stupa din Galmaduva. Kandy. Secolul al XIV-lea — al XV-lea.

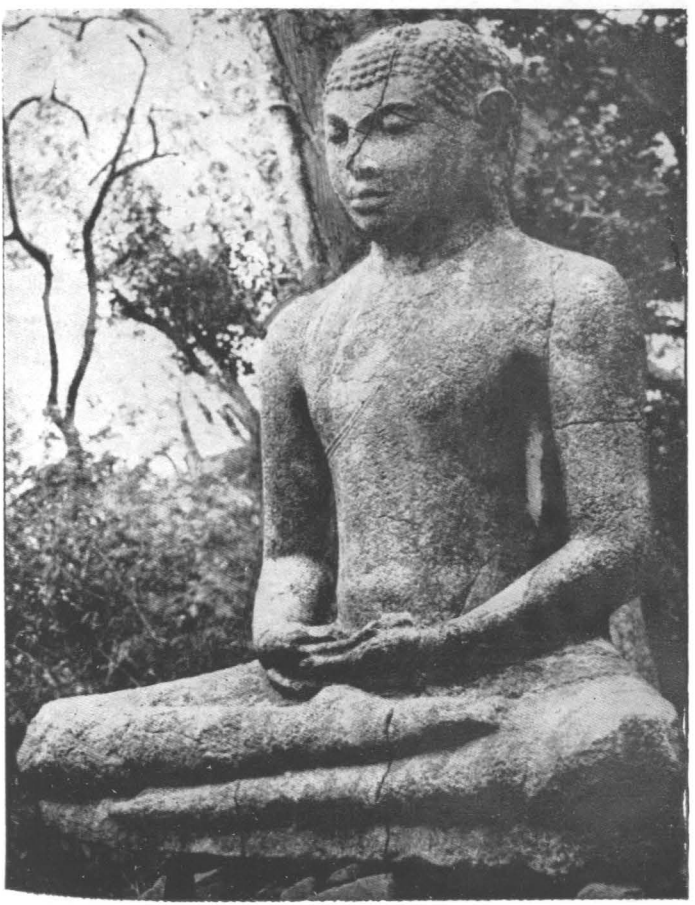
31. Dambullavihara. Intrarea principală. Secolul al XII-lea — al XIII-lea.



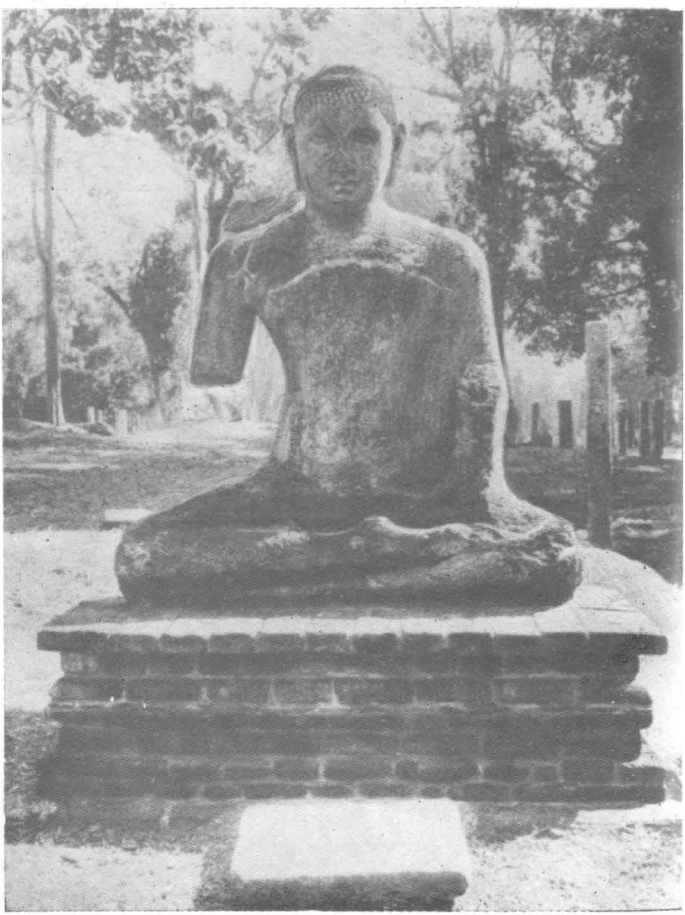
2. Statuia lui Buddha din Abhayagiriya. Anuradhapura. Secolul I.

33. Statuia lui Buddha din Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Secolul al II-lea.

34. Statuia lui Buddha din Anuradhapura. Secolul al IV-lea — al V-lea.



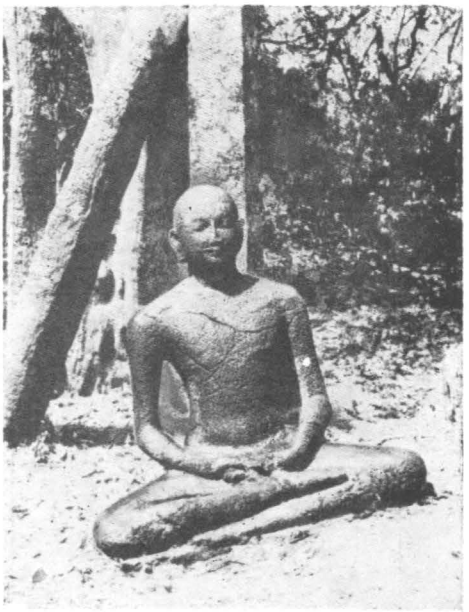
35. Statuia lui Buddha din Abhayagiriya. Anuradhapura. Secolul al III-lea — al IV-lea.



36. Statuia lui Buddha din Anuradhapura. Secolul al V-lea — al VI-lea.

37. Şarpele *naga* cu şapte capete. Anuradhapura.

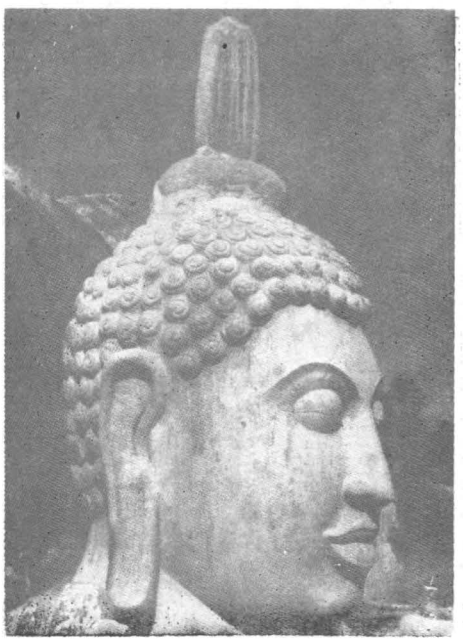
38. Stelă cu pitic din Issarasemanavihara.



39. Statuia lui Buddha din Medirigiriya. Secolul al VII-lea — al VIII-lea.

40. Statuia lui Buddha din Vata-da-ge. Medirigiriya. Secolul al VIII-lea — al IX-lea.

41. Statuia în stîncă a lui Buddha din Avukana. Secolul al VI-lea — al VIII-lea.



42. Statuia în stîncă a lui Buddha din Avukana. Detaliu.

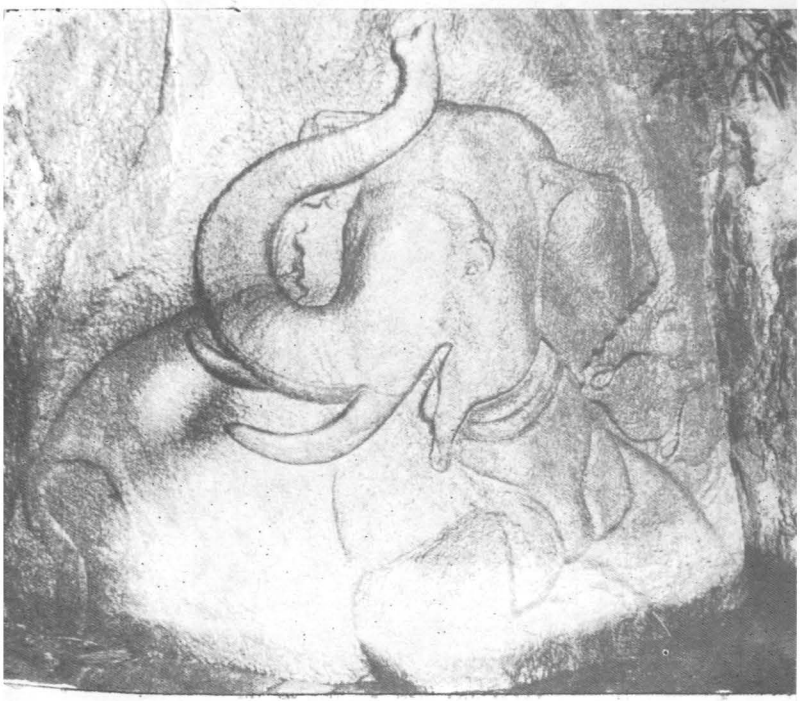
43. „Îndrăgostiții". Basorelief din mînăstirea Isurumuniya. Secolul al V-lea — al VII-lea.

44. Statuia în stîncă a lui Buddha din Sasseruva. Secolul al XII-lea.

45. Înțeleptul Kapila cu calul. Relief de la Isurumuniyavihara. Secolul al VII-lea.

46. Înțeleptul Kapila cu calul. Detaliu.

47. Elefant printre lotuși. Isurumuniyavihara.



48. Străjerul porţilor Nagaradja din Ratanapasada. Anuradhapura. Secolul al VIII-lea.

49. Străjer. Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

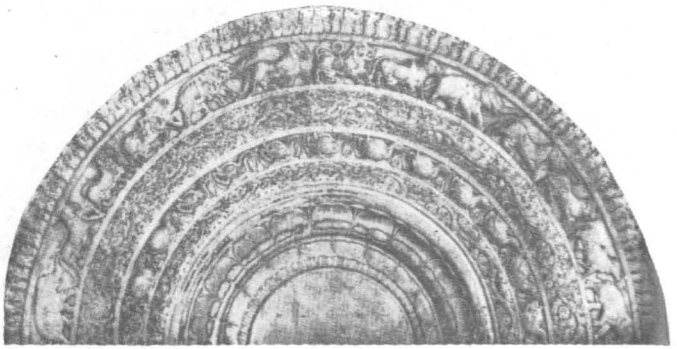
50. Stelă cu pitic. Mihintale.

51. Sculptură din mînăstirea de lîngă Mihintale, reprezentîndu-l pe Avalokiteshvara. Secolul al VIII-lea — al IX-lea. Boston, Colecţia A. K. Coomaraswamy.

52. Sculptură reprezentîndu-l pe Bodhisattva Maytreya. Anuradhapura. Secolul al VI-lea — al VII-lea. Muzeul Colombo.

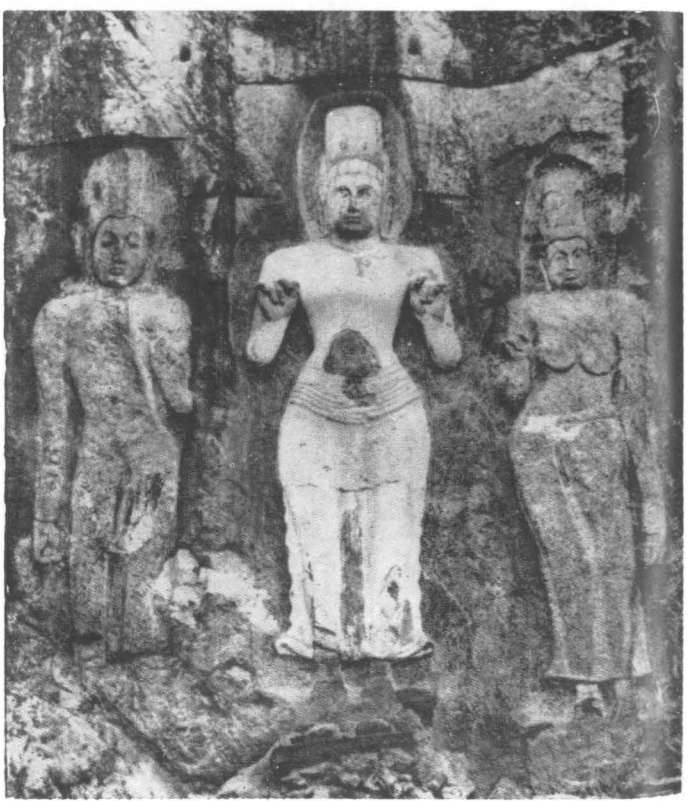
←
53. Sundaramurti svami. Statuetă din cupru de la Polonnaruva.

→
54. Pattini Devi. Statuetă din vestul Sri Lankăi. Secolul al VII-lea — al X-lea.



55. «Piatra Lunii» din Pavilionul Mahasena. Anuradhapura.

56. Basoreliefuri din Buduruvegala. Secolul al IX-lea — al X-lea.

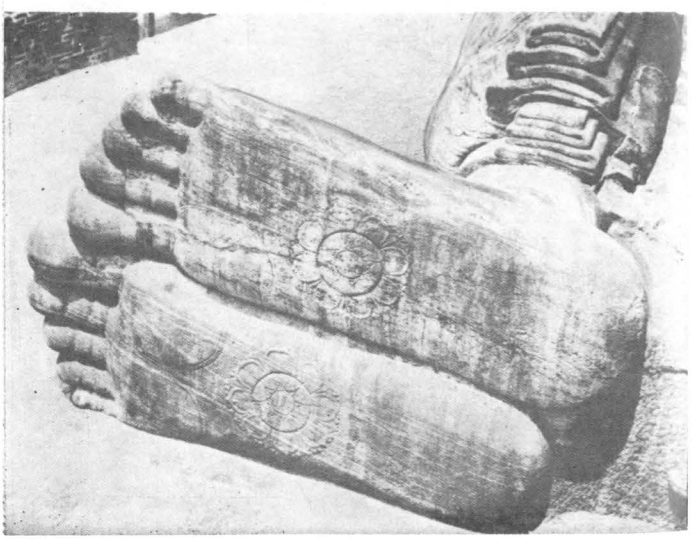


57. «Piatra Lunii» din fața templului Vata-da-ge. Polonnaruva Secolul al V-lea.

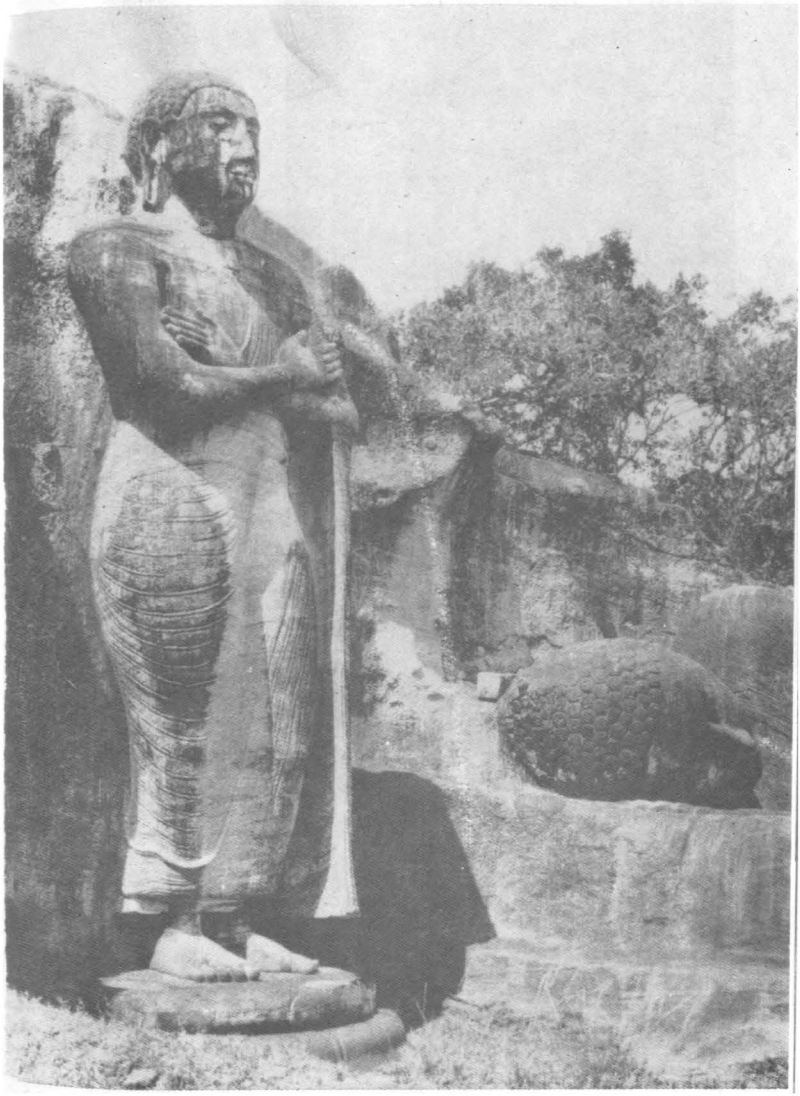
58. Basoreliefuri în stîncă din Budurvegala. Fragment.

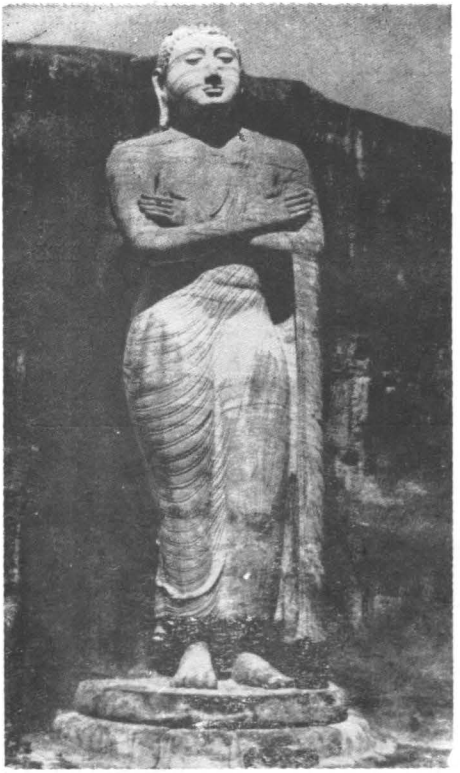
59. Buddha în nirvana. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

60. Buddha în nirvana. Fragment. Galvihara. Polonnaruva.

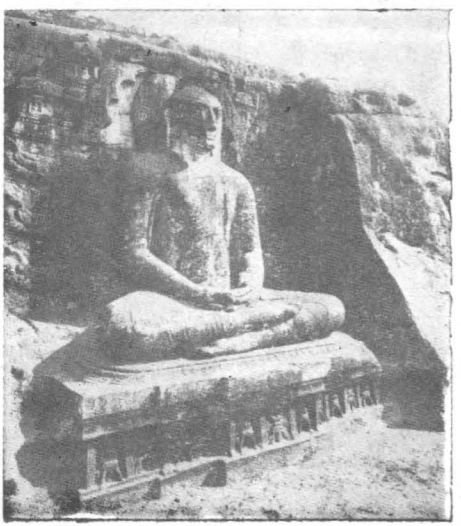


61. Buddha în nirvana şi Ananda. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.





62. Statuia lui Ananda. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.



63. Statuia lui Buddha. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

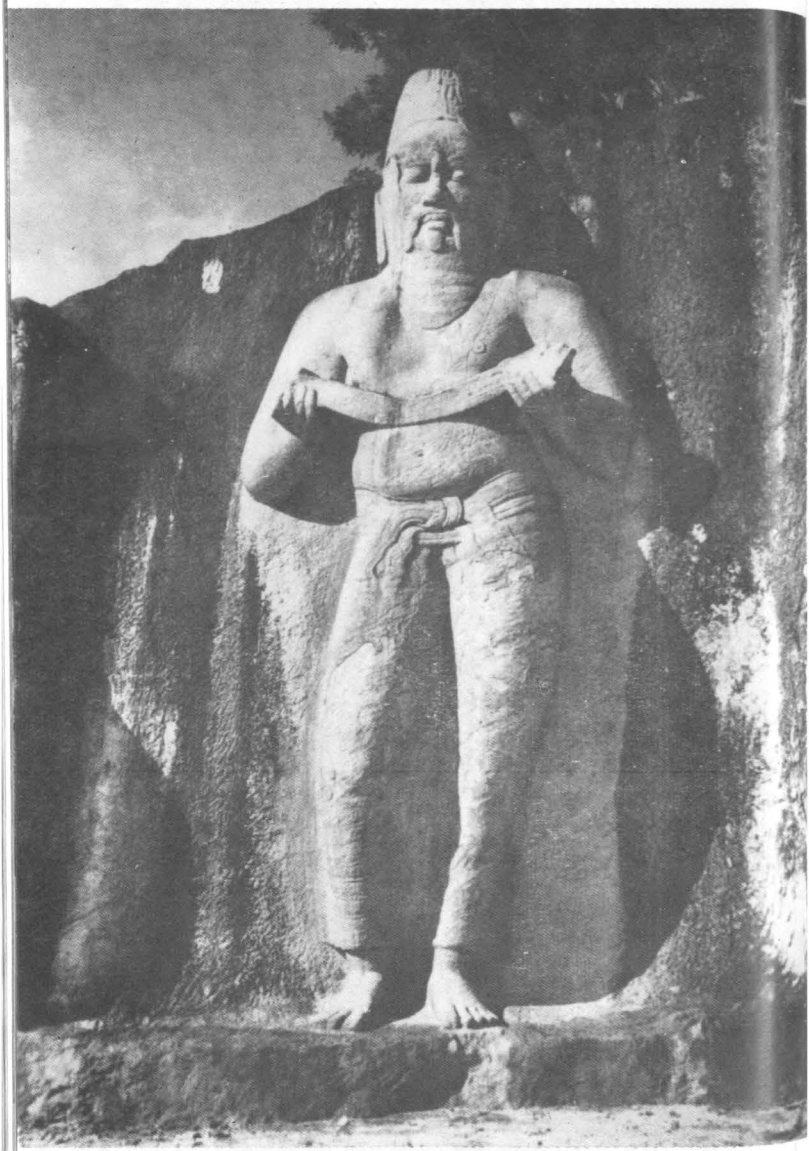
64. Statuia lui Buddha. Peştera Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

65. Statuia lui Buddha. Vata-dage. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

66. Fragment din scara cetății de la Yapahuva. Sfîrșitul secolului al XIII-lea.

67. Basoreliefuri în stuc din Lankatilaka. Secolul al XII-lea — al XIII-lea.

68. Statuie în stîncă reprezentîndu-l pe împăratul Parakramabahu I (?). Polonnaruva. Secolul al XII-lea.

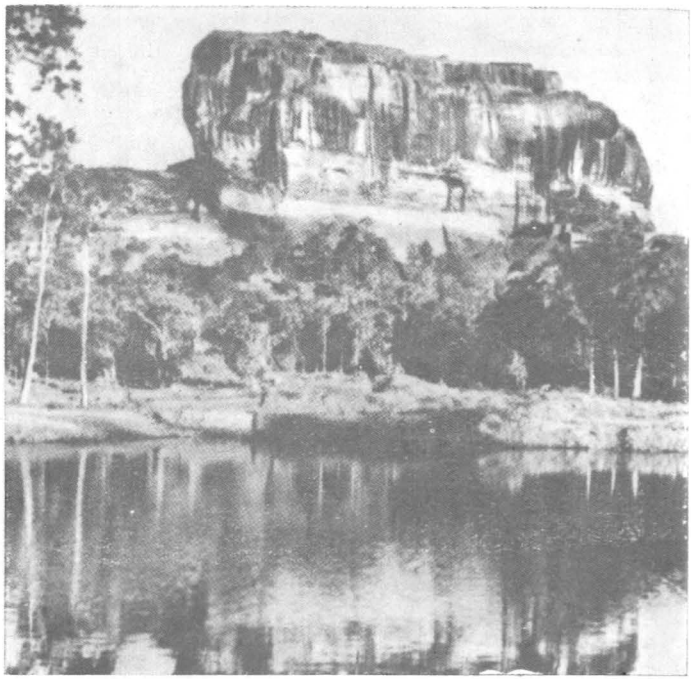


69. Statuia zeului Saman din Dambullavihara. Secolul al XVIII-lea.

70. Statuia lu Buddha din Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Secolul al V-lea.

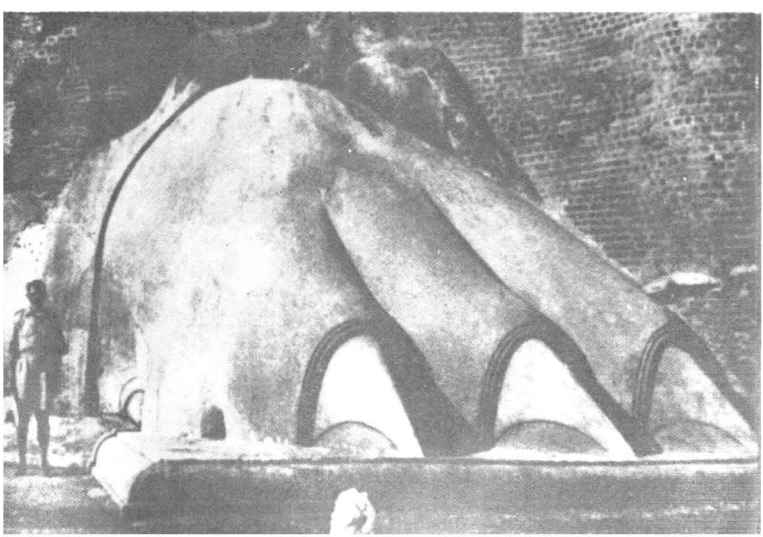
71. Statuie a unui *bodhisattva* din Ruvanvelidagaba.

72. Statuia lui Buddha din «casa imaginii» Medavalavihara. Secolul al XVIII-lea.

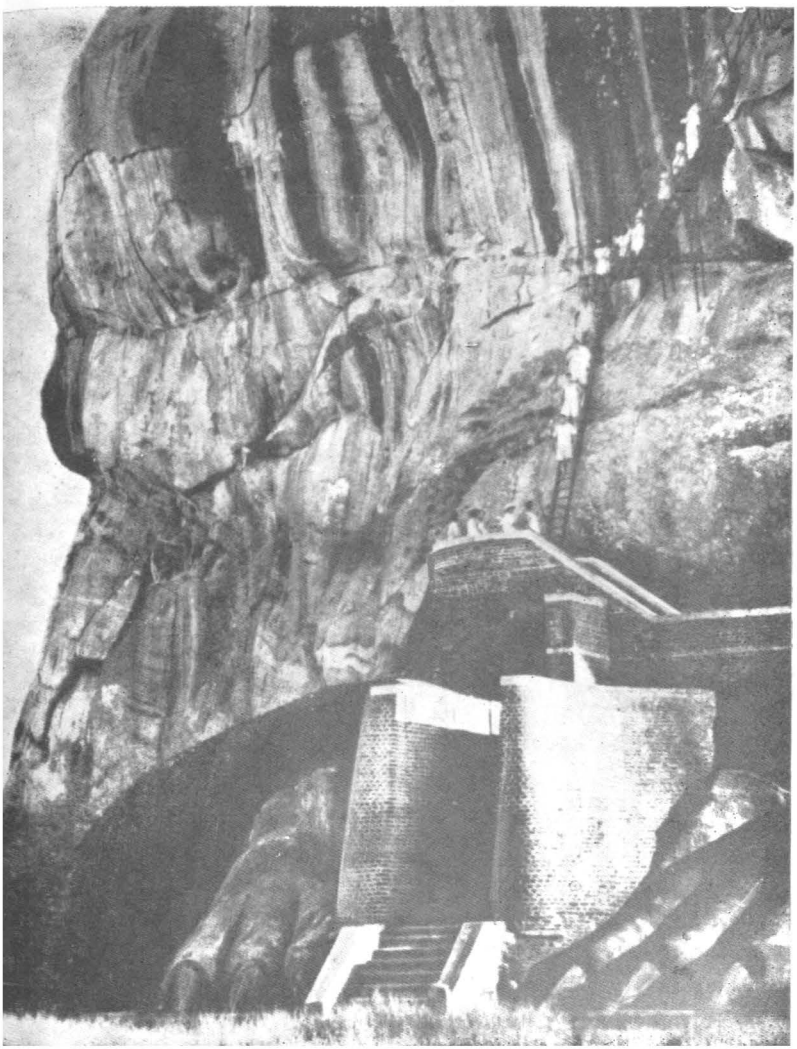


73. Stînca Sigiriya. Vedere generală.

74. Resturi ale unei sculpturi gigantice din Sigiriya, reprezentînd un leu. Secolul al V-lea.



75. Sigiriya. Intrarea în fortăreață. Secolul al V-lea — al VI-lea.



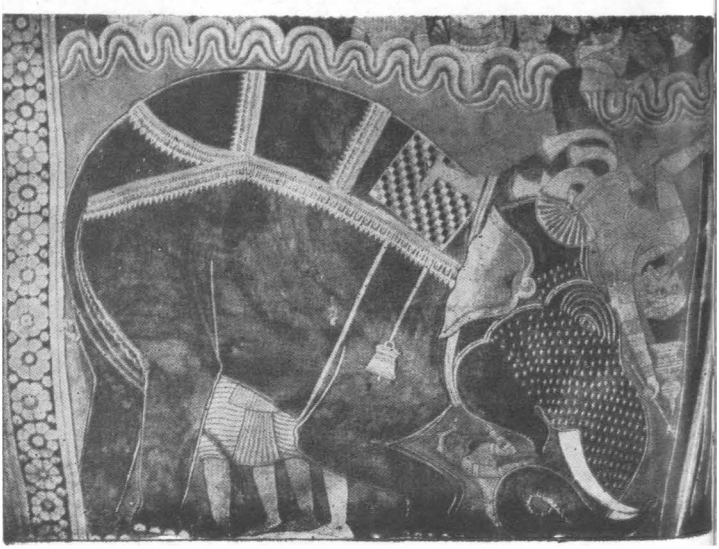
76. Pictură de la Sigiriya. O doamnă de vază aruncînd o floare. Secolul al V-lea.

77. Pictură de la Sigiriya. O doamnă de vază cu o slujitoare. Secolul al V-lea.

78. Pictură de la Sigiriya. Slujitoare cu o tavă cu flori. Secolul al V-lea.

79. Pictură de la Sigiriya. O doamnă de vază cu o slujitoare. Secolul al V-lea.

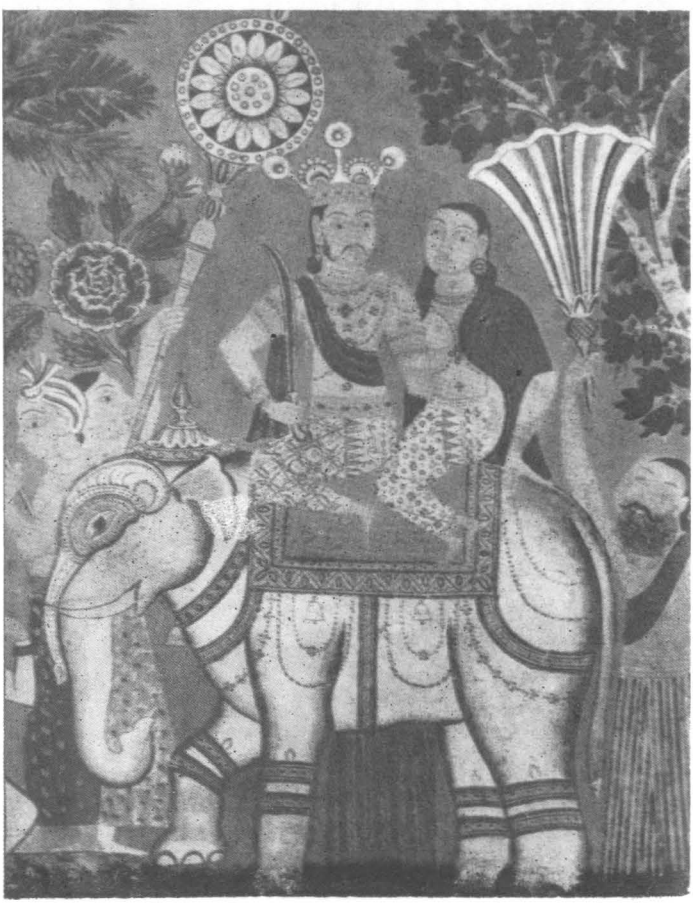
81. Aruncarea lui Mara de către Buddha. Pictură din templul rupestru de la Dambulla. Secolul al XVIII-lea.



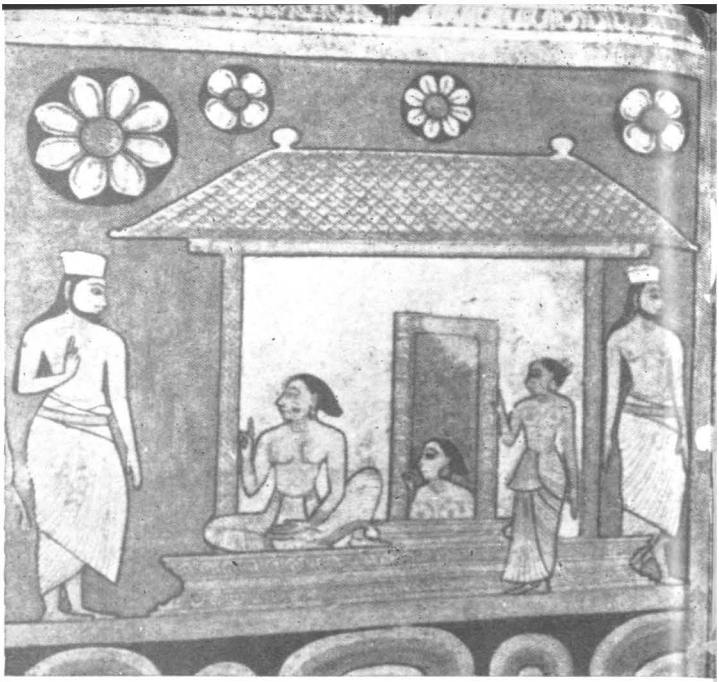
80. Frescă din camera mare a relicvariului din Mahiyanganadagaba. Secolul al XI-lea.

82. Prințul Siddhartha își arată măiestria în trasul cu arcul. Pictură din templul rupestru de la Dambulla.

83. Împăratul din Takshashila pe un elefant împreună cu divinitatea *vakshini*. Pictură din Pahalavihara. Mulgirigala. Secolul al XIX-lea.

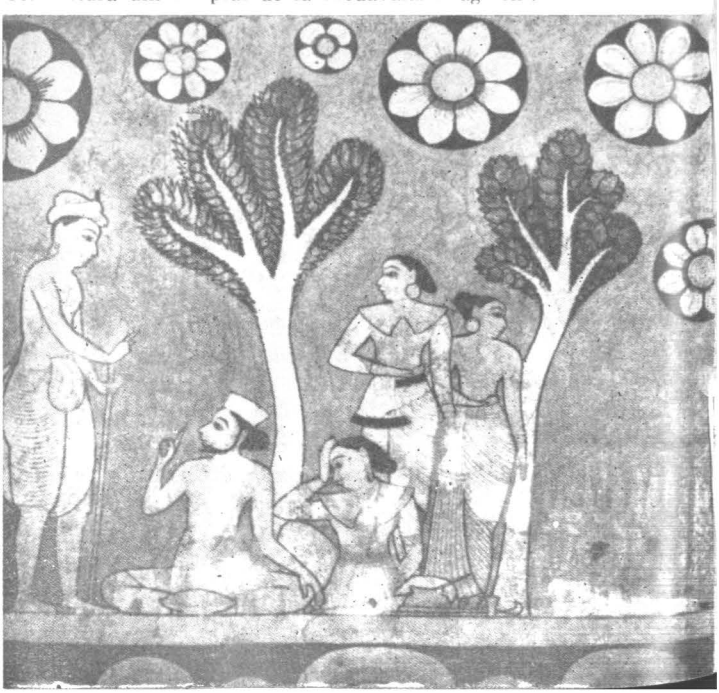


84. Zeul Saman. Pictură din templul Kelaniya. Secolul al XVIII-lea.

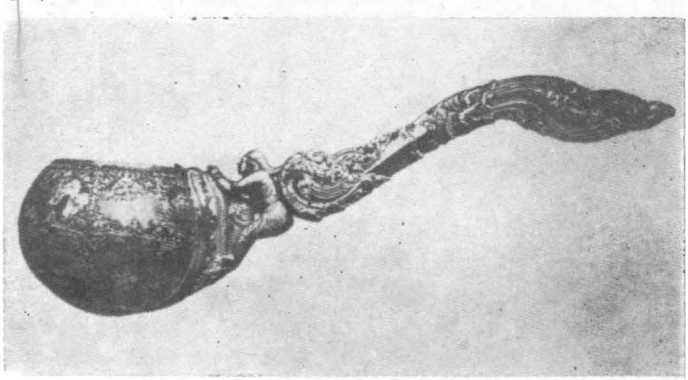


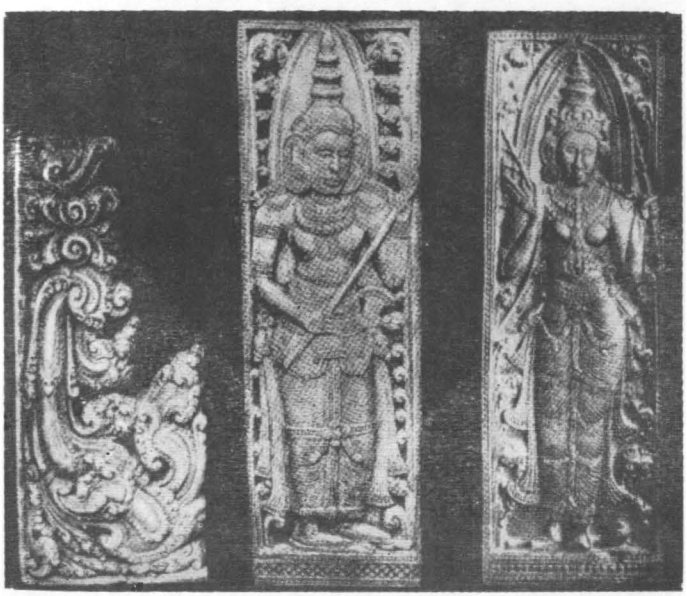
85. Pictură din templul de la Medavala. Fragment. Secolul al XVIII-lea.

86. Pictură din templul de la Medavala. Fragment.



87. Căuş de argint cu mîner de fildeş. Secolul al XVIII-lea. Londra, Victoria and Albert Museum.



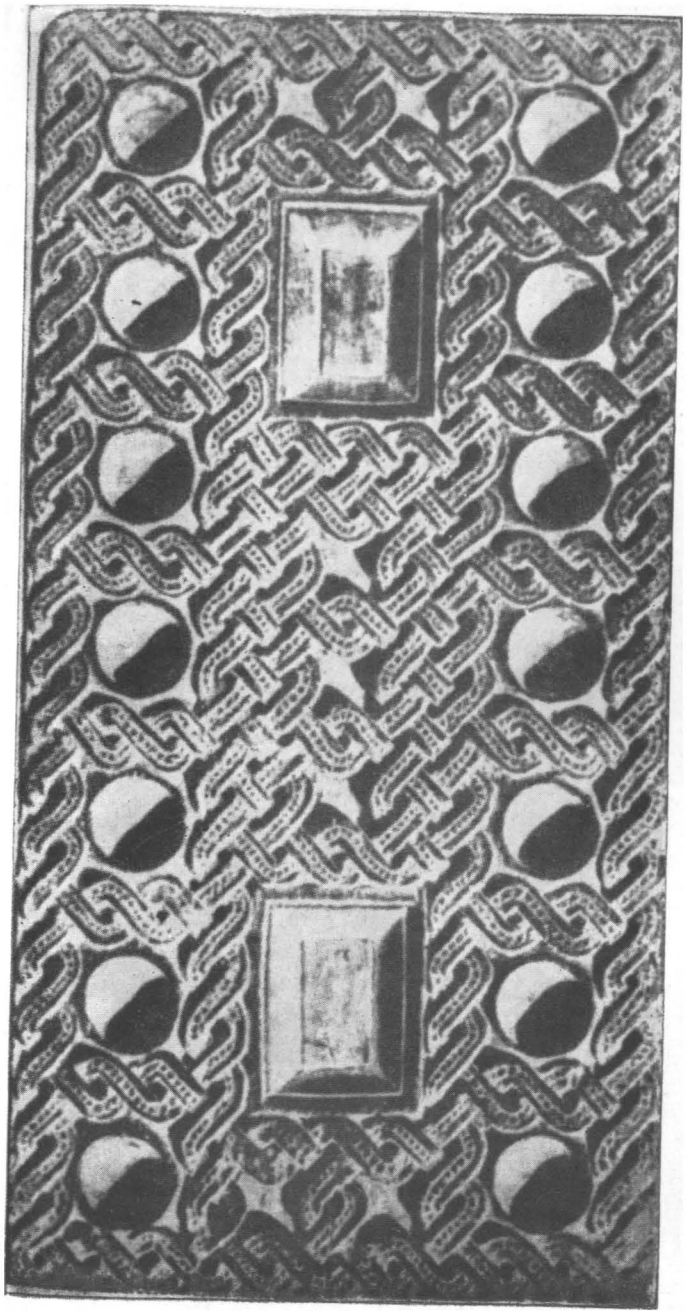


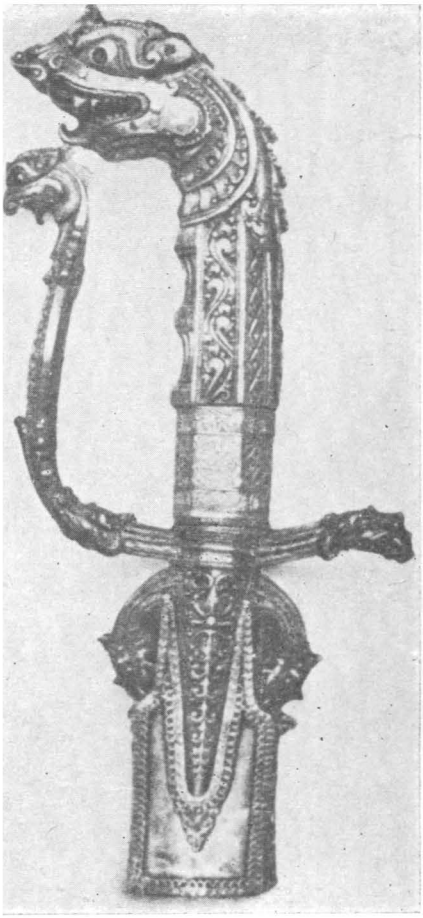
88. Partea de jos a tocului de la uşile unui templu. Fildeş. Secolul al XVII-lea — al XVIII-lea. Boston, colecţia A. K. Coomaraswamy.

89. Casetă de fildeș. Secolul al XVIII-lea.

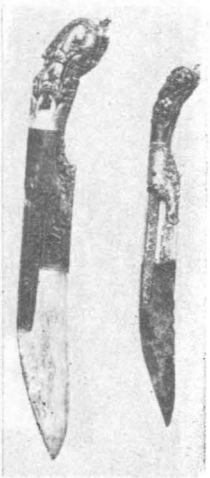
90. Pocal din colți de elefant. Secolul al XVIII-lea.

91. Tablă de joc. Lemn. Secolul al XIX-lea. Muzeul din Kandy. →



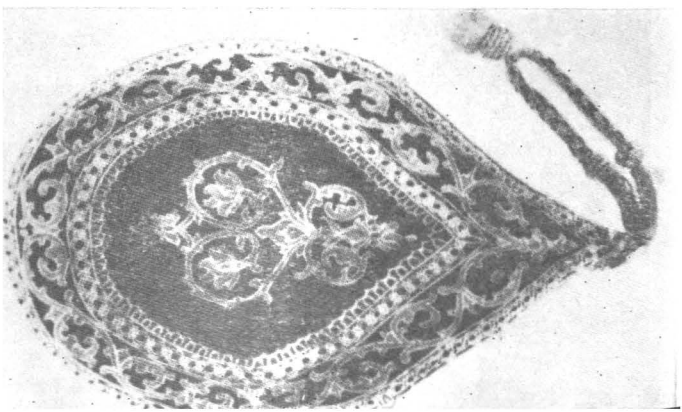


92. Mîner de sabie cu montură în argint. Secolul al XVII-lea — al XVIII-lea.



93. Cuţite cu montură în argint. Secolul al XVII-lea — al XVIII-lea.

94. Punguţă pentru betel.



95. Mască (toboşarul). Lemn. Secolul al XIX-lea.

96. Mască pentru dansul *kolam* (regele). Lemn. Secolul al XIX-lea.

97. Mască pentru ceremoniile festive. Secolul al XIX-lea.

Cu mîna stîngă învîrte roata, cu mîna dreaptă dă formă vasului ;

Cunoscînd dimensiunile şi forma vasului, apasă cu mîna în jos ;

Atunci cînd apare forma cerută, face sfîrşitul.

7

Lăsînd vasul în această formă şi făcînd terminaţia, învîrte roata foarte repede ;

Uitîndu-se să vadă dacă este neted, corectează toate neregularităţile cu vîrful degetului ;

Stropind puţin cu apă, şlefuieşte ulciorul, după aceea îl ia cu grijă cu palma larg deschisă ;

Îl pune jos şi îl ia apoi din nou la treizeci de ore după ce l-a făcut.

8

Ţinînd piatra în mîna stîngă şi ciocănelul de lemn în dreapta, ţine vasul strîns cu piciorul ;

Bate cu partea netedă a ciocănelului marginile de jos ale vasului, făcînd din ele fundul acestuia pe toată lăţimea gîtului ;

Făcînd astfel fundul complet, îl netezeşte şi aşază vasul la soare ;

După ce se mai usucă puţin, desenează de jur împrejurul vasului crenguţe cu frunze, ghirlande şi petale de flori ;

9

Desenează de jur împrejur linii, petale de flori, cocoşi, papagali, porumbei ;

Şi apoi, pe rînd, frunze ale copacului Bo, buchete de flori şi curmale, flori *na*, flori *olu* şi lotuşi ;

Face apoi discurile lunii şi soarelui, monstrul *kakara* la uşi *(torana)* şi o *hansa* de aur ;

Elefanţi, cai, cerbi, lei, tigri, lupi, urşi, cobre şi *polonga*.

10

Tisaru înotînd, *lihini* zburînd, preafrumoasele *kinduro* şi albine ;

Boa mari, nu puţin aprigul şarpe, rechini, broaşte ţestoase şi păuni de aur ;

Preafrumoase tinere fecioare, ale căror piepturi pline sînt ca nişte lebede de aur ;

Fără a uita să deseneze şi mici copii încîntători.

11

Desenează de jur împrejur *nari lata,* crenguţe cu frunzuliţe precum şi litere din alfabet cu semnele vocalelor ;

Pune în mijloc un trident cu semnul *om* ca talisman ;

Desenează în cele patru colţuri animale cu gîturile împletite *(puttu),* un păun, o cobră, o lebădă şi un şarpe ;

Semnele zodiacului, cele nouă planete şi douăzeci şi şapte de stele.

12

Ia o vopsea roşie bună *gurugala* şi albă *makula* şi le amestecă în apă într-o soluţie groasă ;

Le amestecă cu o cantitate trebuitoare de ulei, pentru ca vopseaua să strălucească ;

După aceea el pune ulcioarele la soare, ca să se usuce complet ;

După aceea, punîndu-le în cuptor, el prima zi le usucă la fum.

13

În ziua a doua, punînd lemne atît cît este necesar, menţine un foc potrivit ;

În ziua a treia aprinde o flacără destul de fierbinte și arde ulcioarele complet ;

După aceea el scoate lemnele și stinge flacăra, lăsînd vasele trei zile să se răcească ;

În ziua a patra, convingîndu-se că cuptorul s-a răcit de tot, el scoate toate vasele unul după altul" [56].

În acest cîntec se află întreaga experiență de muncă a olarului, transmisă din veac în veac și din generație în generație, truda sa ridicată la rang de poezie.

PRODUSELE TEXTILE

Țesutul, broderia, împletitul rogojinilor au fost foarte răspîndite încă din antichitate în toată insula.

Printre singalezi existau două grupuri de țesători : *salagamayo* care proveneau din India de sud și care executau țesături fine și brocarturi, și *beravayo* — castele țesătorilor locali, care erau în același timp și muzicanți și astrologi etc.

După cum susține tradiția, împăratul Vidjayabahu III (secolul al XIII-lea) din Dambadeniya, dorind să reînvie arta țesăturilor fine, a trimis în India de sud un sol cu rugămintea de a-i trimite meșteri buni. Trimisul s-a întors aducînd cu el opt țesători, cărora împăratul le-a dat sate, femei și privilegii.

Urmașii acestor țesători și-au atras adversitatea cîrmuitorilor din Kandy și au fost siliți să se mute pe litoralul de sud-vest. Acolo nu se mai ocupau de țesut, ci de cultivarea scorțișorii pe pămînturile imperiale. Situația lor a rămas aceeași și în timpul stăpînirii olandeze și portugheze.

Lucrarea medievală tîrzie «Djanavamsa» ne amintește deseori de imigrarea țesătorilor indieni în Sri Lanka. Producția locală, practic vorbind, a dispărut, astfel încît ea trebuia susținută prin imigrarea aproape neîntreruptă de meșteri din India de sud.

În perioada dominației engleze, producția textilă locală a început să decadă. Înainte de dobîndirea independenței, așa cum scrie A. K. Coomaraswamy, țesutul cu fibre de bumbac, alteori răspîndit în toate provinciile statului Kandy, se mai practica numai în Talagun, Uda Dumbara și, sporadic, în apropiere de Vellasa din Uva.

Casta țesătorilor singalezi locali a realizat încă din antichitate țesături de bumbac, a căror producție a continuat pînă la începutul secolului al XX-lea. Deosebit de renumiți erau țesătorii din regiunea Kandy. Producția lor nu a fost influențată de schimbările petrecute în moda de la curte, nici de arta țesătorilor indieni strămutați aici.

Îmbrăcămintea autohtonă, ca și cea indiană, nu este cusută de croitori din bucăți diferite de țesături ; părțile ei se țes în întregime, astfel încît ele trebuie să iasă din războiul de țesut în forme și de mărimi diferite. În felul acesta se țes prosoapele și șervetele *(indul kada)*, îmbrăcămintea pentru bărbați *(tuppoti)*, pentru femei *(pada, hela)*, șorțurile pentru bărbați *(diya kachchi)*, basmalele și șalurile *(lensu, ura mala)*, brîiele *(pati)*, păturile și cearceafurile *(etirili)*, covoarele *(paramadana)*, husele pentru ulcioarele de lut *(gahoni)*, fețele de pernă etc. Țesături albe, albastre sau roșii, fără modele, erau executate pentru straiele călugărilor, pentru turbane, fețe de pernă, săculețe pentru betel etc. Acești țesători rurali nu făceau niciodată muselină fină.

Motivele erau, în special, geometrice sau sub formă de animale puternic stilizate — șerpi, păsări, ale căror figuri erau combinate în ansambluri strict decorative.

Interesant și bogat ornamentat cu motive țesute, este, de exemplu, brîul care a aparținut călugărului superior budist din Malvatta, executat în regiunea Uva. În benzi orizontale sînt dispuse șiruri de animale unul după altul : elefanți, cai, lei, păsări puternic stilizate. Aceste benzi alternează cu altele compuse din motive geometrice. Gama coloristică este, de asemenea, variată : negru, roșu, roz, albastru, verde și galben. Formele

geometrizate sînt destul de frecvente ; ele înfăţişează frunze şi flori, calicii de flori răsucite etc.

Broderiile se împărţeau ca şi ţesăturile, în două grupe : o producţie la scară mai redusă, destinată curţii şi elitei, cu motive decorative de origine indiană, şi una locală, proprie, singaleză.

Croitorii profesionişti erau puţini la număr, ei îl serveau pe împărat şi curtea acestuia, executîndu-le broderii luxoase, iar pentru templele budiste şi hinduiste executau haine sfinte, perdele, steaguri sacre etc., şi participau şi la ornamentarea carelor pentru procesiunile sacre. Pentru moşierii bogaţi ei făceau bluze de brocart, pălării în patru colţuri brodate cu fir de aur *(topiya), brodată bluze* pentru familiile lor. Materialele scumpe destinate acestor obiecte erau, de cele mai multe ori, importate din India, de exemplu fetrul roşu, catifeaua, paietele şi fireturile, brocartul pentru jachete, firul de aur pentru broderia pălăriilor şi evantaielor ceremoniale.

Unul din acestea, provenind din Maha Devale din Kandy, este executat din catifea roşie, cu broderie de aur şi argint, cu aplicaţii din catifea verde ; ornamentul are formă de motive vegetale geometrizate, în centru se află o rozetă, aversul este din catifea albastră pe care sînt brodate soarele, luna şi stelele.

Săculeţele pentru betel erau, de asemenea, brodate cu motive de mare efect şi varietate, de cele mai multe ori vegetale şi florale, întotdeauna cu o bordură bogat ornamentată. Unul dintre acestea se păstrează la Muzeul Colombo şi este brodat deosebit de elegant şi delicat. În centru se vede o rozetă cu patru frunzuliţe ascuţite, între care se află floricele mici pe tulpini foarte fragile şi figuri de păsări. Între rozeta centrală şi bordura circulară brodată cu motive florale dispuse în linii sinuoase şi flori se văd, de asemenea, figuri de păsări.

O importanţă destul de mare în economia casnică o au şi rogojinile *(dumbara),* care sînt ţesute de ţesători din castele inferioare — *kinaraya* [57].

125 Fibrele se obţin din cînepă. O parte din fibre se

lasă în culoarea lor naturală albă, restul se vopseşte în negru, galben sau roşu.

Firele urzelii se torc, ca şi bumbacul, pe fus, pentru bătaie se iau fibrele naturale de cînepă, avînd lungimea egală cu lăţimea rogojinii. Războiul de ţesut este orizontal, seamănă cu cel pentru ţesături din bumbac, dar este ceva mai primitiv. Rogojinile se ţes şi din iarbă şi se numesc *peduru*. Drept colorant principal în cazul lor este folosit *patangi*, care dă o splendidă nuanţă de roşu.

Reprezentările de pe rogojini sînt masive, geometrizate, am putea spune chiar monumentale în ceea ce priveşte forma şi compoziţia lor şi se potrivesc perfect cu destinaţia lor decorativă, căci rogojinile sînt indestructibil legate de încăperi, de arhitectură.

În colecţia lui A. K. Coomaraswamy se găsesc două exemplare interesante de astfel de rogojini. Pe una din ele, într-un pătrat central împărţit în nouă secţiuni dreptunghiulare sînt reprezentate următoarele figuri : în cea din mijloc — un elefant, în dreptunghiurile laterale — şarpele *naga* (cobra), ridicîndu-se puţin în sus şi cu un capişon desfăcut. Rîndurile de dreptunghiuri de sus şi de jos au acelaşi tip de reprezentări : în mijloc — un elan, pe laturi cîte o pereche de păsări. Compoziţia acestor figuri demonstrează un puternic simţ artistic : elanii (cel de sus şi cel de jos) sînt întorşi spre părţi opuse ; fiecare pereche de păsări este de asemenea îndreptată cu capul în părţi diferite. Prin această abordare artistică subtil gîndită, meşterul evită impresia de monotonie.

De la pătratul central cu figuri pornesc benzi transversale : prima este ornamentată cu linii în zigzag, mai departe urmează alte trei benzi late, după care vine un rînd de benzi mai înguste. Totul mizează pe un efect vizual.

Pe cealaltă rogojină este înfăţişată o compoziţie generală analogă cu cea precedentă. În centru sînt două păsări, întoarse de asemenea cu capetele în direcţii opuse, pe laturi se văd şerpii *naga*.

Mai sus şi mai jos se văd benzi cu peştişori şi păsărele, cîte trei benzi sus şi trei jos. Toate figurile sînt aşezate într-o ordine riguros determinată, de un mare efect decorativ.

MĂŞTILE

Nu se poate să nu amintim şi de un domeniu atît de specific al artei din Sri Lanka, cum sînt măştile. Ele erau răspîndite încă din vechime constituind părţi componente inevitabile ale dramei naţionale şi dansurilor şi erau deosebit de populare într-o ţară cu o tradiţie atît de îndelungată [58]. În reprezentaţiile dramatice *kolam* totul se bazează pe utilizarea măştilor. Măştile se utilizează şi în dansurile demonice *tovil*. Deşi importanţa simbolică şi religioasă a dansurilor s-a pierdut în măsură destul de considerabilă, în momentul de faţă, măştile actorilor şi dansatorilor continuă să reprezinte un obiect de atracţie pentru privitori, mai cu seamă în mediul rural.

Sculptorii de măşti din lemn nu urmăreau întotdeauna nici pe departe scopuri pur artistice, multe măşti avînd o semnificaţie pur simbolică. Dar o mare parte din acestea pot fi considerate adevărate opere de artă populară, datorită expresiei lor exterioare. Deosebit de mare este şi importanţa lor etnografică.

Cele mai interesante măşti din punct de vedere artistic se folosesc în timpul dansului *rassaya*, care reprezintă un preludiu la spectacolul *kolam*. Acolo figurează cele mai fantastice şi mai monstruoase măşti, reprezentînd fiinţe semidemonice. Mult mai realiste sînt nenumăratele măşti ale dansului *sanniya*, utilizate în spectacolele *tovil*. Acestea par a fi nişte caricaturi de oameni.

Deosebit de specifică este, de exemplu, masca unui bătrîn toboşar cu o barbă deasă şi mare, şi multe zbîrcituri adînci, un chip de bătrîn expresiv, deşi ochii bulbucaţi şi dinţii rînjiţi îi dau o alură oarecum grotescă (il. 95).

O expresie concentrată dar şi vicleană în acelaşi timp, cu buzele fin desenate ne întîmpină în cazul măştii unui *mudali,* înalt funcţionar guvernamental.

Rajahul are o mustaţă neagră subţire şi poartă pe cap o coroană de o construcţie foarte complicată, de trei ori mai înaltă decît dimensiunea capului ; pe cele două părţi ale capului se văd boturile a doi monştri fantastici *makara* (il. 96). *Bisava* (regina) are o faţă frumoasă, cu o admirabilă tăietură a buzelor, ochii sînt larg deschişi, de parcă s-ar mira. Coroana măreaţă se remarcă prin motivele ei florale şi vegetale. De ea atîrnă în jos o ţesătură cu perle, pe fundalul căreia chipul reginei apare deosebit de solemn.

Interesantă este şi faţa unei negrese cu păr abundent, căzînd prin spatele urechilor pînă la nivelul bărbiei. Rîde în gura mare, arătîndu-şi dinţii strălucitori. Trebuie să remarcăm că acest detaliu este utilizat pentru şarjarea personajelor de rang social nu prea înalt ; acestea sînt înfăţişate adesea cu dinţi anormal de mari, crescuţi strîmb sau ştirbi. Dar negresa, pe care se vede că meşterul s-a străduit s-o facă atrăgătoare, are dinţii regulaţi şi frumoşi. Dacă dinţii nu sînt arătaţi de loc în cazul personajelor superioare ca rang social, din suita regală, la *mudali,* la starostele satului sau poliţist, în schimb în cazul cămătarului *(hettya)* faţa este desfigurată, nasul strîmb, ochii mici şi vicleni şi are numai doi dinţi în gura deschisă pe jumătate. Spălătorul (bărbat) are ochi uriaşi, ieşiţi din orbite, un nas lat, limba este scoasă printre două rînduri de dinţi înghesuiţi. Încă şi mai şarjat este ajutorul său care are nasul turtit şi rîndul de dinţi de sus foarte proeminenţi.

Măştile dansului *sanniya* sînt deosebit de expresive, vădind multă fantezie creatoare.

Obiectele ţinînd de meşteşugurile artistice care au fost descrise mai sus datează de la sfîrşitul epocii coloniale, cînd acestea treceau printr-o epocă de declin, atît din punct de vedere artistic,

cît şi productiv. Dar această ramură a culturii naţionale, din fericire, nu a pierit : au continuat să fie executate, deşi în cantităţi nu prea mari, aproape toate tipurile de produse de artizanat, păstrîndu-şi particularităţile naţionale.

Interesul crescut pentru cultura naţională din perioada de după dobîndirea independenţei şi sprijinul acordat meşteşugurilor artistice contribuie la o nouă înflorire a acestora.

NOTE

1. V. *History of Ceylon*, vol. I, 1, University of Ceylon, 1959.
2. Mai detaliat la WALPOLA RAHULA, *History of Buddhism in Ceylon*, Colombo, 1956 ; E. S. SEMEKA, *Istoria buddizma na Țeilone*, Moscova, 1969.
3. V. I. CARTMAN, *Hinduism in Ceylon*, Colombo, 1957.
4. După cum relatează cronicile locale, chiar și în era noastră cîțiva rajahi din India de sud au domnit în Anuradhapura.
5. Vezi ANANDA C. COOMARASWAMY, *History of Indian and Indonesian Art*, Londra, 1927.
6. Vezi W. R. MARCUS FERNANDO, *Ancient City of Anuradhapura*, Colombo, 1956.
7. Cf. WALPOLA RAHULA, *op. cit.*
8. Cf. *History of Ceylon*, p. 261.
9. Cf. E. S. SEMEKA, *op. cit.*, p. 120.
10. Cf. *History of Ceylon*, p. 261.
11. Cf. A. B. GOVINDA, *Some Aspects of Stupa Simbolism*, partea I și II. Sarnath and Calcutta, 1936. J. VOGEL lega *vahalkadele* din Sri Lanka de India de sud, de tradiția Amaravatei și a Nagardjunakondei (J. Rh. Vogel, *Buddhist Art in India, Ceylon and Java*, Oxford, 1936, p. 80—81).
12. Cf. E. S. SEMEKA, *op. cit.*, p. 120—122.
13. Vezi A. BAREAU, *La vie et l'organisation des communautés bouddhiques modernes de Ceylon*, Pondichery, 1957.
14. Vezi B. A. LITVINSKI, *Mahadeva i Dutthagamani (o naceale buddizma v Parfii)*, în „Vestnik drevnei istorii", 1967, 3.
15. Vezi PERCY BROWN, *Indian Architecture (Buddhist and Hindu)*, *Bombay*, 1942, p. 201.
16. Vezi J. M. SENAVERATNA, *Guide to Mihintale*, Colombo, 1952, p. 12.
17. Cf. *History of Ceylon*, p. 396.
18. Vezi V. A. SMITH, *A History of Fine Art in India and Ceylon*, ed. a 2-a, Oxford, 1930.
19. Vezi W. GEIGER, *Culture of Ceylon in Mediaeval Times*, Wiesbaden, 1960, p. 53.
20. Vezi *Art and Architecture of Ceylon (Polonnaruva Period)*, Colombo, 1954, p. 29.

21. În Polonnaruva se găsesc două temple ale lui Shiva Devale, numerotate de arheologi cu 1 — cel mai vechi — și 2.
22. Unii cercetători, în mod greșit, opuneau arhitectura perioadei vechi din Sri Lanka arhitecturii perioadei medii, considerînd-o pe prima drept ariană, iar pe cea de-a doua dravidiană. După părerea acestora, arhitectura veche era pur budistă, iar cea medievală era pur hinduistă. Studierea istoriei arhitecturii din insulă demonstrează clar netemeinicia unei astfel de abordări simpliste. (Cf. și M. B. ARIYAPALA, *Society in Mediaeval Ceylon*, Colombo, 1968, p. 255).
23. FA HIEN, *A Record of the Buddhist Countries*, Peking, 1957, p. 56—57.
24. Cf. B. ROWLAND, *The Evolution of the Buddha Image*, New York, 1963, p. 10.
25. Vezi și H. MODE, *Die Buddhistische Plastik aus Ceylon*, Leipzig, 1963, p. 71.
26. FA HIEN, *op. cit.*, p. 79—80.
27. *Mudra* este o poziție canonizată a mîinilor și degetelor. *Dhyana-mudra* este poziția meditării : încheieturile mîinilor sînt puse una peste alta, cu palmele în sus și se sprijină pe călcîiul și talpa labei piciorului ridicată în sus și apropiată de trunchi ; piciorul drept este încrucișat peste stîngul — aceasta este poziția «florii de lotus» *(padma-asana)*.
28. Aceste date din cronici sînt enumerate de W. RAHULA, *op. cit.*
29. Cf. NANDADEVA WIJESEKERA, *Early Singhalese Sculpture*, Colombo, 1962.
30. În partea indiană a Gandharei, arta plastică monumentală în piatră a înflorit în primele secole ale erei noastre, după care au început să se producă mai mult sculpturi miniaturale din stuc și teracotă. Executanții acestora erau, probabil, mai ales în primele secole, grecii puternic indienizați care locuiau de multă vreme în această parte a Indiei și întrețineau legături cu lumea greco-romană de unde dinastia Kushana aducea pe cei mai buni maeștri. Din aceste motive este firesc ca statuile lui Buddha din Gandhara să se remarce prin legăturile lor cu arta greco-romană, cu statuile lui Apollo sau ale împăraților și filozofilor romani. Admirabila plasticitate a formelor, modelarea artistică a volumelor deosebesc sculptura din Gandhara de arta indiană din restul Indiei, care nu avea legătură cu budismul. Aici se găsea mai multă abstractizare și convenționalitate, erau exprimate ideile hinduismului, domneau alte canoane.
31. Vezi și D. T. DEVENDRA, *Buddha Image and Ceylon*, Colombo, 1957.
32. Cf. și NANDADEVA WIJSEKERA, *op. cit.*, p. 153.
33. Cf. W. GEIGER, *op. cit.*, p. 153.
34. ANANDA K. COOMARASWAMY, *op. cit.*, p. 162.
35. Vezi S. PARANAVITANA, *The Sculpture of Man and*

Horse near Jisawäka at Anuradhapura, Ceylon, „Artibus Asiae", 1953, vol. 16, N 3, p. 167—190.

36. Cf. *History of Ceylon,* p. 264.
37. Vezi H. W. CAVE, *The Ruined Cities of Ceylon,* Londra, 1897.
38. Vezi S. PARANAVITANA, *Samkha and Padma,* Artibus Asiae, 1955, vol. XVIII, N 1, p. 121—127.
39. *Makara* — este un fel de peşte-dragon, un monstru marin, întruchipare a forţelor naturii. Uneori are chip de peşte-elan.
40. Este un canon tipic al artei indiene larg răspîndit. Deosebit de frecvent se întîlneşte poziţia celor trei înclinări ale corpului *(tribhanga),* în care picioarele, trunchiul şi capul sînt înclinate alternativ în părţi diferite. Există mai multe variante ale *tribhangei.*
41. Vezi S. PARANAVITANA, *The God of Adam's Peak,* Askona, Switzerland, 1958, p. 49.
42. Vezi S. PARANAVITANA, *The Significance of Singhalese „Moonstone",* „Artibus Asiae", 1954, vol. XVII, N 3—4, p. 197—231.
43. Cf. NANDASENA MUDIYANSE, *Mahayana Monuments in Ceylon,* Colombo, 1967, p. 40.
44. *Chulavamsa,* relatează, de exemplu, despre o statuie a lui Ananda din timpul împăratului Sena II (sec. al IX-lea).
45. Vezi *University of Ceylon Review,* 1960, vol. 18, N 1—2, p. 50—66.
46. Cf. NANDASENA MUDIYANSE, *op. cit.,* p. 107—119.
47. Vezi S. PARANAVITANA, *The Statue at the Potgulveherain Polonnaruwa* „Ceylon Journal of Science", 1928—1933, N 11. p. 6 ; S. PARANAVITANA, *The Statue near Potgul-vehera at Polonnaruwa,* Ceylon, „Artibus Asiae", 1952, vol. XV, N 3, p. 209—217.
48. Vezi NANDADEVA WIJSEKERA, *op. cit.,* p. 15.
49. B. ROWLAND, *The Art and Architecture of India,* Londra, 1953, p. 217.
50. În legătură cu aceasta vezi : D. B. DHANAPALA, *The Story of Singhalese Painting,* Maharagama, 1959.
51. ANANDA K. COOMARASWAMY, *Mediaeval Singhalese Art,* Londra, 1909, p. 177—178.
52. D. B. DHANAPALA, *op. cit.*
53. Vezi C. E. GODAKUMBRA, *Medawala Vihara Frescoes,* „Art Series", N 3.
54. ANANDA K. COOMARASWAMY, *Mediaeval Singhalese Art.*
55. Vezi A. M. HOCART, *The Temple of the Tooth in Kandy,* Londra, 1931.
56. ANANDA K. COOMARASWAMY, *Mediaeval Singhalese Art.*
57. Vezi : N. D. WIJSEKERA, *The People of Ceylon,* Colombo, 1965.
58. Vezi BERGE DE ZOETE, *Dance and Magic Drama in Ceylon,* Londra, 1935 ; E. R. SARACHANDRA, *The Folk Drama in Ceylon,* Colombo, 1966.

BIBLIOGRAFIE

Sovremennti Țeilon, Moscova, 1967.
E. S. SEMEKA, *Istoria buddizma na Țeilone*, Moscova, 1969.
ANANDA K. COOMARASWAMY, *Mediaeval Singhalese Art*, Londra, 1909.
ANANDA K. COOMARASWAMY, *History of Indian and Indonesian Art*, Londra, 1927.
V. A. SMITH, *A History of Fine Art in India and Ceylon*, ed. a 2-a, Oxford, 1930.
W. R. MARCUS FERNANDO, *Ancient City of Anuradhapura*, Colombo, 1956.
WALPOLA RAHULA, *History of Buddhism in Ceylon*, Colombo, 1956.
D. T. DEVENDRA, *Buddha Image and Ceylon*, Colombo, 1957.
W. GEIGER, *Culture of Ceylon in Mediaeval Times*, Wiesbaden, 1960.
NANDADEVA WIJSEKERA, *Early Singhalese Sculpture*, Colombo, 1962.
H. MODE, *Die Buddhistische Plastik aus Ceylon*, Leipzig, 1963.
B. ROWLAND, *The Evolution of the Buddha Image*, New York, 1963.
NANDASENA MUDIYANSE, *Mahayana Monuments in Ceylon*, Colombo, 1967.

GLOSAR DE TERMENI SPECIFICI ARTEI ŞI CIVILIZAŢIEI CEYLONEZE *

Abhanga poziţia canonică a celor trei îndoiri ale corpului

abhaya mudra gestul încurajării (v. *mudra*)

agula zăvor de uşă

andjali una din poziţiile canonice ale mîinilor

antarala hol sau portic în faţa templului interior

apsara fecioară divină

arhat om sfînt

ariaka coloane considerate obiect de veneraţie

asana poziţie canonică în care este aşezat corpul lui Buddha

asanaghara casa tronului

asur numele unor demoni

atibhanga variantă a poziţiei *abhanga*

Beravayo casta ţesătorilor

bisava regină

bisomaligaya castelul împărătesei

Bodhi numele copacului sfînt sub care se crede că Buddha ar fi dobîndit iluminarea divină

bodhighara casa copacului Bodhi

bodhisattva fiinţă care posedă capacitatea de a deveni *buddha* (iluminat) după unele orientări, dar care, în marea sa compasiune pentru celelalte fiinţe refuză să intre în nirvana deşi se apropie de aceasta.

bubbulakara denumirea cupolei în formă de băşică

buddha fiinţa supremă şi absolută sau, în general, orice persoană care a cunoscut iluminarea divină

Chaitya casă de rugăciuni

chakra roată, simbolul primei predici a lui Buddha

chandala numele unei caste inferioare

chatudvara oraşul celor patru porţi

chunam stucatură albă care acoperă la exterior *stupa*

---

* Traducătoarea îşi face o plăcută îndatorire din a mulţumi şi pe această cale colegului LAURENŢIU THEBAN, sanscritolog, pentru amabilitatea de a fi revizuit acest glosar.

Dagaba cameră relicvariu, *stupa*

danda toiagul zeului Yama

devale templu hinduist

devata kotuva casa divinității, al treilea element component al *stupei*, construit în formă conică

dhammasala casa *dharma*, casa învățăturii

dharma învățătură, religie, datorie

dhatu relicvă

dhathughara casa relicvelor

diya kachchi un fel de șorțuri speciale purtate de bărbați

djatak povestire budistă pe teme din viața cotidiană

doratuva porticul clădirii principale a mînăstirii

dumbara rogojină

dvarapala străjerul porților

dyana mudra poziția meditației (v. *mudra*)

Etirili cuvertură, cearceaf

Gabba lăcaș, încăpere

gahoni husă pentru ulcioarele de lut

gana pitic

garbha griha templul interior

geba partea principală a *stupei*, construită în formă de cupolă (v. *trimala*)

gedige templu de peșteră

ghantakara denumirea cupolei în formă de clopot

gurugala vopsea roșie

Hansa gîscă sacră

hasti prakara zidul elefanților

hatara kotuva casa pătrată, al doilea element component al *stupei* (v. *trimala*)

hela îmbrăcăminte tradițională pentru femei

heta-da-ge clădire în formă rectangulară

hetya cămătar

hinayana orientare budistă, opusă *mahayanei*, conform căreia fiecare credincios trebuie să se gîndească la salvarea sa și la dobîndirea iluminării și a nirvanei în mod individual

Indul kada prosop

i-vaduvo lucrător care prelucrează lacul

Kakara numele unui monstru

kalaha vază masivă servind ca piedestal pentru sfeșnice

kataka-hasta una din pozițiile canonice ale mîinilor (v. *mudra*)

kendiya vase bisericești pentru apă

kesadhatu relicvele sacre ale părului lui Buddha

kinaraya castă inferioară de țesători

kinissa căuș

koftgari tip de ornament

kolam numele unui spectacol tradițional

kulla sită pentru cernut lutul măcinat

Lensu basma

liya pata numele unor motive ornamentale vegetale

lokapala apărătorul lumii

lokaruvo topitor

Magul maduva sală de sfat sau audiențe

maharadja lila poziție imperială, poziție canonică în care este reprezentat uneori Buddha

mahayana orientare budistă, opusă *hinayanei*, ai cărei adepți propovăduiau compătimirea și ajutorarea tuturor ființelor vii, indiferent de calitățile lor personale, astfel încît acestea să poată ajunge în nirvana

makara divinitate prebudistă legată de cultul naturii

makula vopsea albă

makuta pieptănătură tradițională pretențioasă purtată de femei

mandapa sală din templu

mudali funcționar guvernamental

mudra poziție canonică a mîinilor

Na numele unei flori utilizate ca motiv ornamental

naga șarpe

navandonno meșteri care prelucrau oțelul

niyapoten veda tehnică de prelucrare a lacului cu unghia

Olinda kolombu joc tradițional, practicat în special de femei

olu numele unei flori utilizate ca motiv ornamental

om semn magic, folosit ca talisman

Pada un fel de îmbrăcăminte purtată de femei

padma asana poziția florii de lotus (v. *asana*)

paramadana covor

pardjanya nor de ploaie

parinirvana marea nirvana, treapta supremă a nirvanei

pasada castel

patangi colorant din care se obține o vopsea roșie

pati brîu

patimaghara (patimageha) «casa imaginii»

peduru rogojină țesută din iarbă

pesava terasă-tron

pokuna rezervor pentru apă

poruva roată cu bucșa de piatră folosită în olărit

pradjnaparamita principiile celei mai înalte înțelepciuni spirituale

prasada impresia de static creată de liniile orizontale ale construcțiilor

punnaghatu vas tradițional pentru apă

punava tip de vas întrebuințat pentru dansurile rituale

puttu motiv ornamental reprezentînd gîturi împletite de animale

Radjangana numele unei părți din orașul Polonnaruva

rassaya numele unui dans tradițional

ridiketayan veda numele generic al procedeelor de ornamentare

Sagalika numele unei secte budiste

sahitya sinteza armonioasă a calităților *sanvega* și *prasada*

salagamayo țesător

sangha sectă budistă, comunitate

sanghati îmbrăcăminte tradițională budistă

sanniya numele unui dans

sanvega dinamism, caracteristica construcțiilor cu liniile orientate în sus

singharama mînăstire budistă

sima gard care înconjoară întregul complex de clădiri ținînd de o mînăstire
simha mukha cap de leu
sinha leu
sthaviravadina (theravadina) orientare în cadrul credinței budiste
stupa principala construcție din cadrul complexului unei mînăstiri

Theravada sectă budistă
theravadina v. *sthaviravadina*
topiya pălărie în patru colțuri, brodată cu fir de aur
torana intrare
tovil numele unui dans tradițional
trimala «cele trei brățări» — cele trei corpuri principale din care se compune construcția *stupei*
tuppoti îmbrăcăminte purtată de bărbați

Upavita șnur sacru, purtat pe umăr, pe coapse etc.
uposatha ceremonia principală în cadrul ritualului budist
ura mala șal
urna punctul sacru dintre sprîncene, caracteristic lui Buddha
ushnisha protuberanță de pe craniul lui Buddha

Vaddhaki arhitect, dulgher
vadjrasana placă de piatră simbolizînd tronul victoriei, așezată sub arborele Bodhi
vadjra trident
vahalkada poartă rectangulară construită pe fiecare din cele patru laturi ale *stupei*
vahan animal care îl transportă pe Agni, personificarea focului sau alte personaje sacre
vata-da-ge templu protejat de un acoperiș de lemn
vaysakh luna considerată sfîntă la budiști
vedahal spital
vedi platformă de piatră pe care se închinau credincioșii în fața copacului sacru
vedika tip de împrejmuire exterioară
vetulyavada sectă budistă eretică
vibhajyavadina orientare budistă în cadrul *hinayanei*
vihara mînăstire
vishva-vadjra cîrjă sacră alcătuită din fulgere

Yakshi divinitate prebudistă legată de cultul fertilității solului și al belșugului naturii
yantragala piatră sacră în forma unui bloc de granit cu nouă adînciturl, aflată în partea superioară a *geb*-ei
yantraghara recipient (încăpere) în care se depuneau statuete de animale și relicve

TRANSCRIEREA ŞI PRONUNŢAREA NUMELOR PROPRII ŞI A NOŢIUNILOR SPECIFICE ARTEI CEYLONEZE

Majoritatea numelor proprii şi apelativelor specifice artei ceyloneze reprezintă cuvinte împrumutate din sanscrită şi singaleză a căror scriere este redată în alfabetul latin, potrivit unei convenţii ştiinţifice, printr-un sistem destul de complicat de semne diacritice. Pentru a se evita utilizarea lor în volumul de faţă, unde nu ar face decît să îngreuneze lectura, am recurs la un sistem de transcriere simplificat, după cum urmează :

Literele ā, ī, ū unde semnul ¯ marchează lungimea vocalei, sînt transcrise prin a, i, u.
Literele ṛ, ṝ, unde semnul ̣ marchează caracterul silabic al consoanei au fost transcrise prin ri.
Litera ṅ (n velar) este transcrisă prin ng.
Grupul ch şi litera c, redînd un sunet asemănător cu rom. c(e) din cuvîntul *ceai*, sînt transcrise prin ch.
Literele ṇ, ṃ, ḍ, ṭ, ḷ, unde semnul ̣ marchează caracterul silabic al consoanelor, sînt transcrise prin n, m, d, t, l.
Literele ś şi ṣ, redînd un sunet apropiat de rom. ş sînt transcrise prin sh.
Litera j care notează un sunet asemănător cu rom. g(e) din cuvîntul *geam* este transcrisă prin dj.
Litera y notează sunetul i semivocalic.
Litera h după o consoană marchează caracterul aspirat al acesteia.
Excepţie de la aceste reguli face scrierea numelui ţării, *Sri Lanka* (pronunţat Şri Lanka), pentru care s-a adoptat grafia utilizată oficial.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. Sri Lanka. Principalele centre de interes arheologic și artistic.
2. Thuparamadagaba. Anuradhapura. Secolul al III-lea.
3. Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Fragment, secolul al II-lea.
4. Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Secolul al II-lea.
5. Vahalkada. Kantakachetiya din Mihintale. Secolul I î.e.n. — I e.n.
6. Abhayagiridagaba. Anuradhapura. Secolul I î.e.n.
7. Isurumuniyavihara. Vedere generală (peșteră amenajată în preajma secolului al III-lea î.e.n.).
8. Vază de piatră de la baia imperială din Anuradhapura. Secolul al II-lea î.e.n.
9. Edificii de cult de la Polonnaruva. 1. Vata-da-ge ; 2. Templul Thuparama (Thuparamadagaba) ; 3. Satmahal Pasada.
10. Ambathalathupa. Mihintale. Secolul I.
11. Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
12. Kirivihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
13. Intrarea în Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
14. Intrarea în Vata-da-ge. Polonnaruva.
15. Coloanele în formă de lotus din Nishshanka Lata Mandapaya. Secolul al XII-lea.
16. Satmahal Pasada. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
17. Lankatilaka. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
18. Heta-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
19. Lankatilaka. Polonnaruva. Detaliu al decorației pereților.
20. Stîlp ornamentat. Polonnaruva.
21. «Casa imaginii» Thuparama. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
22. Templul de nord. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
23. Complexul Galvihara. Vedere generală. Secolul al XII-lea.

24. Ruinele palatului lui Parakramabahu I. Secolul al XII-lea.
25. Sala de recepții a lui Parakramabahu I. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
26. Bazinul în formă de lotus. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
27. Ambulugalavihara. Kandy. Secolul al XV-lea — al XVI-lea.
28. Dalada Maligava. Kandy. Secolul al XVIII-lea.
29. Dalada Maligava. Kandy. Fragment de decorație.
30. Stupa din Galmaduva. Kandy. Secolul al XIV-lea — al XV-lea.
31. Dambullavihara. Intrarea principală. Secolul al XII-lea — al XIII-lea.
32. Statuia lui Buddha din Abhayagiriya. Anuradhapura. Secolul I.
33. Statuia lui Buddha din Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Secolul al II-lea.
34. Statuia lui Buddha din Anuradhapura. Secolul al IV-lea — al V-lea.
35. Statuia lui Buddha din Abhayagiriya. Anuradhapura. Secolul al III-lea — al IV-lea.
36. Statuia lui Buddha din Anuradhapura. Secolul al V-lea — al VI-lea.
37. Șarpele *naga* cu șapte capete. Anuradhapura.
38. Stelă cu pitic din Issarasemanavihara.
39. Statuia lui Buddha din Medirigiriya. Secolul al VII-lea — al VIII-lea.
40. Statuia lui Buddha din Vata-da-ge. Medirigiriya. Secolul al VIII-lea — al IX-lea.
41. Statuia în stîncă a lui Buddha din Avukana. Secolul al VI-lea — al VIII-lea.
42. Statuia în stîncă a lui Buddha din Avukana. Detaliu.
43. «Îndrăgostiții». Basorelief din mînăstirea Isurumuniya. Secolul al V-lea — al VII-lea.
44. Statuia în stîncă a lui Buddha din Sasseruva. Secolul al XII-lea.
45. Înțeleptul Kapila cu calul. Relief de la Isurumuniyavihara. Secolul al VII-lea.
46. Înțeleptul Kapila cu calul. Detaliu.
47. Elefant printre lotuși. Isurumuniyavihara.
48. Străjerul porților Nagaradja din Ratanapasada. Anuradhapura. Secolul al VIII-lea.
49. Străjer. Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
50. Stelă cu pitic. Mihintale.
51. Sculptură din mînăstirea de lîngă Mihintale, reprezentîndu-l pe Avalokiteshvara. Secolul al VIII-lea — al IX-lea. Boston, Colecția A. K. Coomaraswamy.
52. Sculptură reprezentîndu-l pe Bodhisattva Maytreya. Anuradhapura. Secolul al VI-lea — al VII-lea. Muzeul Colombo.
53. Sundaramurti svami. Statuetă din cupru de la Polonnaruva.
54. Pattini Devi. Statuetă din vestul Sri Lankăi. Secolul al VII-lea — al X-lea.

55. «Piatra Lunii» din Pavilionul Mahasena. Anuradhapura.
56. Basoreliefuri din Buduruvegala. Secolul al IX-lea — al X-lea.
57. «Piatra Lunii» din fața templului Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al V-lea.
58. Basoreliefuri în stîncă din Buduruvegala. Fragment.
59. Buddha în nirvana. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
60. Buddha în nirvana. Fragment. Galvihara. Polonnaruva.
61. Buddha în nirvana și Ananda. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
62. Statuia lui Ananda. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
63. Statuia lui Buddha. Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
64. Statuia lui Buddha. Peștera Galvihara. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
65. Statuia lui Buddha. Vata-da-ge. Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
66. Fragment din scara cetății de la Yapahuva. Sfîrșitul secolului al XIII-lea.
67. Basoreliefuri în stuc din Lankatilaka. Secolul al al XII-lea — al XIII-lea.
68. Statuie în stîncă reprezentîndu-l pe împăratul Parakramabahu I (?). Polonnaruva. Secolul al XII-lea.
69. Statuia zeului Saman din Dambullavihara. Secolul al XVIII-lea.
70. Statuia lui Buddha din Ruvanvelidagaba. Anuradhapura. Secolul al V-lea.
71. Statuie a unui *bodhisattva* din Ruvanvelidagaba.
72. Statuia lui Buddha din «casa imaginii» din Medavalavihara. Secolul al XVIII-lea.
73. Stînca Sigiriya. Vedere generală.
74. Resturi ale unei sculpturi gigantice din Sigiriya, reprezentînd un leu. Secolul al V-lea.
75. Sigiriya. Intrarea în fortăreață. Secolul al V-lea — al VI-lea.
76. Pictură de la Sigiriya. O doamnă de vază aruncînd o floare. Secolul al V-lea.
77. Pictură de la Sigiriya. O doamnă de vază cu o slujitoare. Secolul al V-lea.
78. Pictură de la Sigiriya. Slujitoare cu o tavă cu flori. Secolul al V-lea.
79. Pictură de la Sigiriya. O doamnă de vază cu o slujitoare. Secolul al V-lea.
80. Frescă din camera mare a relicvariului din Mahiyanganadagaba. Secolul al XI-lea.
81. Aruncarea lui Mara de către Buddha. Pictură în templul rupestru de la Dambulla. Secolul al XVIII-lea.
82. Prințul Siddhartha își arată măiestria în trasul cu arcul. Pictură din templul rupestru de la Dambulla.

83. Împăratul din Takshashila pe un elefant, împreună cu divinitatea *yakshini*. Pictură de la Pahalvihara. Mulgirigala. Secolul al XIX-lea.
84. Zeul Saman. Pictură din templul Kelaniya. Secolul al XVIII-lea.
85. Pictură din templul de la Medavala. Fragment. Secolul al XVIII-lea.
86. Pictură din templul de la Medavala. Fragment.
87. Căuș de argint cu mîner de fildeș. Secolul al XVIII-lea. Londra, Victoria and Albert Museum.
88. Partea de jos a tocului de la ușile unui templu. Fildeș. Secolul al XVII-lea — al XVIII-lea. Boston, Colecția A. K. Coomaraswamy.
89. Casetă de fildeș. Secolul al XVIII-lea.
90. Pocal din colți de elefant. Secolul al XVIII-lea.
91. Tablă de joc. Lemn. Secolul al XIX-lea. Muzeul din Kandy.
92. Mîner de sabie cu montură de argint. Secolul al XVII-lea — al XVIII-lea.
93. Cuțite cu montură în argint. Secolul al XVII-lea — al XVIII-lea.
94. Punguță pentru betel.
95. Mască (toboșarul). Lemn. Secolul al XIX-lea.
96. Mască pentru dansul *kolam* (regele). Lemn. Secolul al XIX-lea.
97. Mască pentru ceremoniile festive. Secolul al XIX-lea.

CUPRINSUL

INTRODUCERE 5
ARHITECTURA 15
SCULPTURA 52
PICTURA 90
ARTA DECORATIVĂ ŞI APLICATĂ . 107

Produsele din fildeş 109
Prelucrarea artistică a lemnului 110
Produsele din lac 112
Produsele din metal 113
Produsele de ceramică 117
Produsele textile 123
Măştile 127

NOTE 130
BIBLIOGRAFIE 133
GLOSAR DE TERMENI SPECIFICI ARTEI ŞI CIVILIZAŢIEI CEYLONEZE 134
TRANSCRIEREA ŞI PRONUNŢAREA NUMELOR PROPRII ŞI A NOŢIUNILOR SPECIFICE ARTEI CEYLONEZE 138
LISTA ILUSTRAŢIILOR 139

Biblioteca de artă

223

Arte și civilizații

arta din sri lanka

Arta din Sri Lanka (Ceylon) ocupă pe drept cuvînt un loc de seamă în arta Orientului, multe din monumentele sale făcînd parte din fondul de aur al culturii universale. Încă din epocile cele mai îndepărtate, Sri Lanka, această bijuterie a Asiei, era bine cunoscută lumii antice și Orientului Apropiat. De bogățiile din Taprobana aflaseră și soldații lui Alexandru Macedon, iar negustorii romani întreţineau un comerț foarte activ cu insula Sri Lanka.

Lei 11